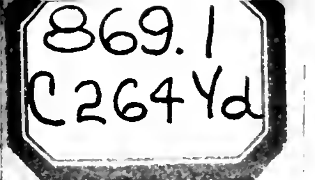


BALBINO DÁVALOS

[illegible]
[illegible]
[illegible]

ENSAYO

DE

CRÍTICA LITERARIA



MÉXICO

1901

ENSAYO DE CRÍTICA

BALBINO DÁVALOS

ENSAYO

DE

CRÍTICA LITERARIA



MÉXICO

1901

EDICION DE 400 EJEMPLARES.

Ejemplar núm. . . .

Tip. y Lit. «La Europea,» calle de Santa Isabel núm. 9.

ALGUNAS ODAS

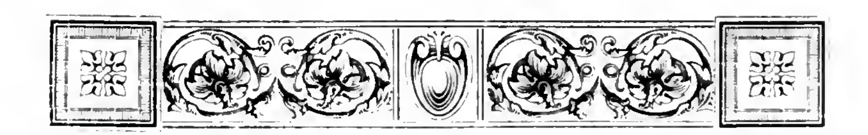
DE

Q. HORACIO FLACO

TRADUCIDAS EN VERSO CASTELLANO

POR

Joaquín D. Casasús



> Evítese el acostumbrarse á elevar demasiado el valor poético de Horacio, y estése dispuesto á verlo descender considerablemente.
>
> K. LEHRS, *Horatius*, p. LXXV.

Es un volumen esmeradamente impreso, de esbelto y elegante formato, lujoso papel japón, texto encuadrado á rayas rojas al cruce, y editado en número escaso de ejemplares: golosina de bibliófilos; un incentivo más para los eruditos; grato y muy sabroso pasatiempo para los aficionados á lo clásico, y un nuevo esfuerzo, poderoso y noble, en bien de las letras horacianas.

A riesgo, y más aún, con la abrumadora certeza de no agregar nada nuevo á lo que abundantemente se ha escrito acerca de Horacio y de sus traductores, me aventuro á recoger algunas impresiones que me ha sugerido la lectura de ese libro, en que Joaquín D. Casasús coleccionó las odas que del poeta latino ha trasladado al castellano. A ello me induce una frui-

ción muy viva que hallo en este género de estudios; el tratarse de uno de los modelos, imperecederamente bellos, que la antigüedad nos legó; el afecto entrañable y sincero que al traductor profeso, y cierta indignación, que no sé reprimir, ante la estúpida indiferencia ó la malignidad bestial con que se va acostumbrando recibir entre nosotros [1] las manifestaciones meritorias de toda inteligencia que naturalmente sobresale de la caterva de medianías que invade cierta prensa (y aun, por desgracia, nuestro núcleo social), de quienes unos dedícanse á vociferar ultrajes, tan soeces como inofensivos, y otros á guardar obstinado silencio cuando se trata de elogiar algo bueno. Signo todo ello de incompetencia, de envidia, de imbecilidad.

Para quien conoce el ardor infatigable que pone Casasús en todo lo que emprende, la fe y el entusiasmo con que trabaja y el cariño con que alimenta en su espíritu la gorjeadora avecilla literaria, no es un misterio que, dentro del agitado torbellino de negocios en que vive co-

1 Ya escrito lo presente, publicó «El Domingo,» de Guadalajara, un fragmento de un juicio crítico sobre las traducciones de Casasús, debido á la entendida pluma de Victoriano Salado Alvarez. Por lo publicado no se puede juzgar de la importancia crítica ni tendencia general de dicho juicio.—Otro literato jalisciense, el Lic. D. José López Portillo y Rojas, dedicó, según me han dicho, en el referido periódico, un artículo en elogio de la misma obra. Bien se ve cómo en los Estados se consagra mayor atención que aquí á las producciones literarias.

mo abogado de notoriedad indisputable, como financiero y economista de grande importancia y prestigio en la alta banca, y como distinguido personaje político, logre todavía consagrar á la literatura las horas de profunda meditación y laborioso estudio que ha necesitado para hacer las traducciones del referido tomo, y las otras muchas, inéditas en su mayor parte, de Catulo, Tibulo, Ovidio y Juvenal, y de Leconte de Lisle, Coppée, Heredia (á más de algunos ingleses[1] y tal cual italiano), cuando de los buenos tiempos romanos desciende con no menor placer á la brillante literatura contemporánea. Su inteligencia, hecha á las variadas adquisiciones de su amplia ilustración, reconoce y admira lo bueno en donde quiera, y gracias al orden escrupuloso de su vida, sabe hacer fructificar el tiempo que dedica á la lectura amena, lejos de convertirlo en mero diletantismo estéril. Así, quizás, halla reposo á la gravedad de sus ocupaciones serias, pues siempre, creo yo, será menos ingrato buscar el efecto de un epíteto que calcular una operación de bolsa, y encadenar las estrofas de un poema que las razones de un alegato de bien probado.

1 Parece que la primera traducción de aliento que emprendió Casasús en sus mocedades, fué la del hermoso poema de Longfellow «Evangelina,» que fué muy gustado, dió á su autor reputación literaria, y ocupó en su elogio nada menos que la pluma del ilustre maestro Altamirano.

Entre sus poetas favoritos, preciso era que se contase Horacio, cuya elegante seducción cautiva fácilmente.

En efecto, ningún poeta de la antigüedad ha sido más traducido, ni imitado, ni comentado, ni leído. Hablando de las tres grandes figuras del renacimiento, dice el historiador alemán Geiger: «A Dante lo admiramos, celebramos á Petrarca, pero á Boccacio lo leemos.»[1] Lo mismo pudiera decirse de los tres mayores poetas del siglo de Augusto: el épico y didáctico Virgilio, el elegíaco y mitológico Ovidio, y Horacio, el único que cultivó durante aquel magno reinado la poesía lírica y la *satura*. De entonces acá (en el trascurso de veinte siglos) su nombre ha ido adquiriendo celebridad más grande, su influencia ha penetrado en todas las literaturas, sus obras no cesan de propagarse en reiteradas ediciones, sus versos renacen á todas las lenguas en variados ritmos. *Non omnis moriar*, dijo él modestamente, porque pudo decir: *Non unquam moriar!*

Sólo entre los traductores castellanos cita Menéndez Pelayo en su Horacio en España ciento sesenta y cinco (á los que agrega cincuenta portugueses, un gallego, dos asturianos y diez ca-

1 Colección Oncken, vol. VII, *El Renacimiento y los estudios de humanidades en Italia y Alemania* por el Dr. L. Geiger, cap. IV.

talanes), de los cuales, seis fueron traductores completos, otros tantos de todas las odas, y el resto ya de las sátiras, ya de las epístolas, ya del Arte Poética ó de odas sueltas. Y eso que de 1885, en que apareció la segunda edición del libro de Menéndez Pelayo, al presente, no han escaseado en España ni en América nuevos traductores, incluso el mismo insigne autor de ese erudito libro. De sudamericanos parece haber considerable número, mas no conociendo yo más que las versiones, medianas en general, de Pombo, de D. Eduardo de la Barra, de Magnasco y de Mitre, me abstengo de agregar cinco ó seis nombres más que sólo sé de oídas.

Por lo que toca á México, nadie hasta ahora ha traducido á Horacio en su totalidad, y sólo se le ha vertido parcialmente. Entre sus traductores más recientes, cuéntanse Roa Bárcena, el Obispo Pagaza, un sacerdote que firma Elio Turno Zamorano, Ambrosio Ramírez y ahora Casasús. De los cuatro primeros, Pagaza es quien ha hecho mayor número de versiones [1], y aunque á menudo se aleja en ellas mucho de traducir fielmente, sabe, como hábil intérprete que es y delicadísimo poeta, conservar extraordinario sabor horaciano y cierta inspiración viril

1 El Sr. Pagaza se propone traducir todas las Odas, y á ello se está dedicando con empeño.

y arrobadora, muy semejante, y superior á veces, á la de su modelo. Como desde hace años tengo á medio hacer acerca de él un estudio especial, que ocupaciones de diversa índole me han impedido terminar, reservo para más tarde el expresar mi desautorizado juicio á su respecto. En cuanto á Casasús, objeto de este artículo, merece que preferentemente se le estudie, aun cuando sólo fuese en atención á que su trabajo es el más extenso de todos, consideración, en verdad, de segundo orden, insuficiente y baladí en sí misma, si no hubiese otras de más peso, que de suyo irán presentándose en lo que intento exponer luego.

¿A qué se debe la continua seducción que ejerce el poeta latino sobre las inteligencias cultivadas, su dominio real y vigoroso en medio de la desbandada inevitable y la perenne resurgencia de tantos ideales artísticos, como han presenciado las generaciones subsecuentes? ¿Por qué en nuestros mismos tiempos de retroversión contra el pasado, de rebelde pugna contra las tradiciones, cuya sujeción rechazan los cerebros con altivez excesiva, y de perquisición casi enfermiza de las sendas más intrincadas y escabrosas, con tal que hayan permanecido vírgenes de otras huellas, continúan cautivando el entendimiento y regocijando los oídos los indo-

lentes cantos de un cortesano de Augusto, menos dulce que Virgilio, menos conmovedor que Ovidio, menos vigoroso que Lucrecio, é incomparablemente menos fresco, lozano y original que cualquiera de los grandes líricos griegos? El secreto de ello está seguramente en el encanto del lenguaje, en esa forma inimitable, castigada, preciosa, exquisita, bruñida, única; debida en parte á la perfección á que había llegado entonces el idioma latino, en parte á la educación helénica de Horacio; pero muy especialmente á su característico buen gusto. Y como el gusto depurado, trasparente y limpio es suprema condición de la belleza plástica, que es lo único que sobrevive á las ideas siempre mutables, á la creación imaginativa siempre perfectible, á los ideales artísticos siempre renovados, á los géneros literarios perpetuamente sustituídos, abandonados ó repuestos, porque habla á los sentidos con sus líneas y al entendimiento con la habilidad en la ejecución, y tal soberana cualidad la poseyó Horacio como pocos, en ello indudablemente estriba su triunfo secular y su prestigio inmenso. No poco ha de contribuir, sin duda, al mismo efecto, el carácter de esa poesía jovial á veces, sentenciosa las más, pulida siempre, pindárica por excepción, y de continuo impregnada de cierta delicadeza negligente y de buen tono.

Teuffel, escrupuloso historiador de la Literatura Romana, juzga al poeta en estos términos: «Horacio es un ser de elección delicadamente organizado. No hay que buscar en él ni atrevida fantasía, ni ideas y sentimientos que hacia lo ideal tiendan el vuelo, ni ese temperamento arrebatado que infunde en los demás el fuego que lo anima. Pero sí le hallaremos una claridad incomparable, un espíritu sosegado al par que libre, el profundo conocimiento de sí mismo y de los demás. Firme y leal para con sus amigos, sólo muestra severidad hacia sus enemigos. La independencia de su carácter le hace penosa la residencia en Roma, y preferible la vida tranquila de los campos. Sus opiniones políticas y actitud hacia Augusto ponen en continuo conflicto su amor á la independencia y su buen sentido en comprender lo que es posible en circunstancias dadas, y lo que es inevitable; en lo cual sigue también la línea media, de la que es tan difícil no desviarse, sin desagradar por una parte y sin comprometer su dignidad por otra. Horacio no es un hombre de oposición, pero observa una conducta política decente. Su filosofía es la de la edad madura, en que las pasiones se han amortiguado y la muerte está á la vista. Se presenta, pues, bajo dos aspectos: saboreando con placer las dulzu-

ras que le ofrece la vida, y mirando con resignados ojos lo que ella le rehusa; se mueve de preferencia en los tonos medios y los acordes moderados. Adquirir una quieta ecuanimidad que no turben las tempestades interiores, ni los sucesos extraños, ni las pretensiones ajenas, es el objeto á que sin cesar se endereza. La razón dió á su gusto gran firmeza, y á su lenguaje, el encanto que no le abandona sino cuando es impotente para expresar sus propios sentimientos. Nada más lejos de él que la hinchazón y el rebuscamiento. El conocimiento que posee de los límites de la naturaleza humana, lo hace expresarse de su propia persona con cierto buen humor; y con ironía, de los personajes que se dan importancia: ironía que se traduce de un modo festivo y con ligeras tintas de malicia que rebosan la ingénita bondad del poeta.» [1]

Se puede considerar á Horacio como el primer poeta lírico que floreció en Roma, y aun él mismo lo creía así.[2]

De ello se envanecía diciendo que él, antes

1 W. G. Teuffel. *Histoire de la Littérature Romaine*, París, 1883, vol. II, § 235.

2 Véase *Littérature Latine* por François de Caussade, París, 1895, pág. 280, y la *Histoire de la Littérature Latine* de René Pichon, París, 1897, pág. 296.—Estas dos obras y la de Teuffel, clásica en la materia, me han servido principalmente de guía y aun de ayuda para varias de mis apreciaciones. Compláceme declararlo desde luego, para aligerar de citas el presente ensayo.

que nadie, «había hecho vibrar las cuerdas de la lira latina,» olvidándose de Catulo que, no obstante sus resabios de rusticidad primitiva y la grosería y crudeza de términos de sus invectivas, supo con frecuencia revestir sus palabras de fina y mundana elegancia, y burla burlando describía al barbilindo de hermosos dientes que de continuo los enseña[1]; al autor prolijo que escribe diez mil versos en pulidísimo papel *(charta)*[2]; al compañero de mesa que extraía los pañuelos de los inadvertidos (*lintea negligentiorum*)[3]; al amigo que pretendía birlarle un esclavo, ob jeto de sus amores, (sábese cuánta libertad para el amor había en aquellos tiempos entre los pro genitores de la moderna Italia)[4] sin ocultar sus insinuaciones de Catulo mismo, á quien obligaba á amenazarle con un castigo ultraobsceno (*tangam te prior irrumatione*)[5], y que, en medio de todo, conservó la conciencia de hacer un libro agradable y delicado *(lepidum libellum)*[6].

1 Postgate, *Corpus Poetarum Latinorum,* vol. I, Catullus XXIX: *Egnatius, quod candidos habet dentes.....*

2 Ibid. Cat. XXII.

3 Ibid. Cat. XII.

4 Son curiosas las palabras de Menéndez Pelayo respecto á esas costumbres que, dice, «no tuvieron nunca que aprender de nadie los herederos de la antigua Sibaris, de la imperial Caprea y de la que Horacio llamó *otiosa Neapolis*, si hemos de atenernos á la común opinión y á los testimonios de la historia.» *Antología de Líricos Castellanos*, tomo VI, pág. CCCLXXV.

5 *Postgate.* Cat. XXI.

6 Ibid. Cat. I.

Mas Horacio, con ser, como Catulo, imitador de los griegos, y aun traduciéndolos á veces, creó un género lírico que le pertenece y le da lugar entre los poetas de primer orden. No fué el suyo el lirismo griego que había quebrantado la uniformidad de la epopeya, independizado los dialectos locales, quitádole todo género de trabas al estilo, infundiendo vivacidad á las emociones, enardeciendo la imaginación con el brillante aparato de la ejecución musical, y contribuyendo con todo ello á excitar la osadía del poeta, para pasar sobre las reglas ordinarias, á darle extraordinaria libertad en la creación de giros, de formas de estilo, de las palabras mismas [1]. Horacio, independientemente del carácter y forma de sus pensamientos religiosos, morales ó ligeros, expresó en hermosos versos ideas razonables, mezclando á los fantaseos de la imaginación lecciones de buen sentido [2]. No tuvo el poderoso alear y el vuelo de águila con que se encumbran Esquilo, Píndaro, Dante, Shakespeare, Hugo, y ¿por qué no decirlo? nuestro Díaz Mirón. Espíritu al par moderado y festivo, es á menudo frío cuando celebra la gloria pacífica del reinado de Augusto. Explícase esta frialdad por

1 *Histoire de la Littérature Grecque* por Alfredo y Mauricio Croiset, vol. II, págs. 9, 11 y 12, y en general, los ocho hermosos capítulos dedicados al lirismo griego.

2 René Pichon, Historia de la Literatura Latina, cap. VII.

el carácter político de los romanos, por el de su religión poco favorable á los arrebatos líricos, por la ausencia de vivacidad y de profundidad en sus impresiones [1]. Entre ellos, la poesía lírica no tomaba parte en todos los sucesos de la vida privada, como entre los griegos. No creían en los sentimientos que son el fondo esencial de ella, y como tampoco creía Horacio, le abandona á veces el aliento poético, predominando los procedimientos ingeniosos del artista incomparable. Escribió, con todo, hermosas odas (libros III y IV) inspiradas por la vida cotidiana, en las que se reunen pensamientos elevados, forma pulida, genio enardecido por el patriotismo romano.

Las Odas son la parte más brillante de la obra de Horacio como forma, aunque la menos original por el fondo. Mas si cantó ideas y sentimientos á menudo expresados antes que él, hízolo de un modo que le es propio; «los ha repensado» según una expresión de Goethe. Los numerosos comentadores que ha tenido, examinando con minuciosidad escrupulosa los 200 fragmentos que quedan de los líricos de Grecia, han podido estudiar los procedimientos de la labor de Horacio [2]. Discípulo y admirador de los

1 Caussade.—*Littérature Latine.*—Horace, págs. 276 á 298.

2 Wickham en su edición de Horacio (*The Works of Horace with a commentary,* Oxford, 1896, 3d. edition), incluye los fragmentos grie-

griegos, tradujo ó imitó más de 100 trozos de los poemas de Arquíloco, de Alcmán, de Alceo, de Estesícore, Baquílides y otros más. Las únicas odas que muestran el sello de una inspiración personal, son aquellas en que celebra á Augusto y su familia, y en las que se indigna contra los vicios de su tiempo, y aun en ellas son numerosos los recuerdos de la musa griega. Pero hasta cuando traduce ó imita, sabe expresar de un modo particular lo que se apropia. Jamás lo acusaron sus contemporáneos de falta de originalidad, ó si algunas inculpaciones se le hicieron, no han sobrevivido. El espíritu positivo de los romanos era, por lo demás, poco sensible á la invención en literatura, sobre todo en poesía. Luchar contra las dificultades de un texto griego y reproducirlo en una lengua viril, con ritmos nuevos, les parecía ya suficiente mérito. Bastábale al poeta dar acento romano á las ideas y á las imágenes, en lo que Horacio fué impecable. La sobriedad de estilo y cierta ener-

gos y latinos conocidos que imitó ó tradujo Horacio, ó que tienen alguna relación con sus producciones. El trabajo de Wickham es propiamente de recopilación de otros anteriores, especialmente de los comentadores alemanes, pero su modo de ser es muy personal, y tiene, para mi gusto, el mérito de desentenderse un poco de la interpretación gramatical y retórica, que ha abstraído á la gran mayoría de editores y escoliastas, para penetrar más en el pensamiento del poeta y examinarlo en su aspecto literario. ¡Ojalá se avanzara más por este camino y se llegase á explicar á Horacio como poeta, á la luz de la psicología contemporánea!

gía que agregó á la gracia un tanto muelle de los griegos, hicieron desaparecer en él toda apariencia de imitación servil.

Los esfuerzos de Horacio para condensar en pocas y expresivas palabras lo que quería decir, no impidieron que el poeta diese á sus estrofas extraordinaria suavidad y muy grande variedad de ritmos, eligiendo entre las combinaciones métricas de los griegos las más conformes con el genio de la lengua latina. Llegó á emplear hasta veintidós clases de metros, y sólo del griego imitó diez y nueve [1].

Para describir el estilo de Horacio en las Odas, no puedo hacer cosa mejor que trasladar aquí, traducidas en sustancia, y no al pie de la letra, las palabras con que lo expone René Pichon, en su Historia de la Literatura Latina, ya citada. Dice Pichon: «El estilo de Horacio ablanda y rompe el macizo período latino para sujetarlo á las exigencias de los metros ligeros, creando una lengua lírica en el pueblo más prosaico. No lo consigue sin esfuerzos, ni logra aligerar por completo la pesadez primitiva. Los resultados de semejante trabajo no pueden apreciarse sino leyéndole atentamente,

1 The Metres adopted by Horace from the Greek are thirteen in number in the Odes, and six in the Epodes. J. Macleane, *Horatii Flacci Opera Omnia*, with a commentary. 4th. edition, London, 1894.

desmontando pieza por pieza esa máquina delicadamente ajustada. Entonces se descubren todos los procedimientos del estilo, los arranques de un ataque inesperado y vivo, el remate de las estrofas ó de las composiciones dedicadas á reforzar una idea importante ó una imagen enérgica, los *rejets*[1] que destacan las palabras de valor. las inversiones que permiten aproximar los términos que se avienen óse oponen, las alianzas de vocablos ingeniosos ó fuertes. Estos procedimientos no miran sino á expresar las ideas en toda su plenitud, jamás se halla vacía la forma; su belleza le viene de su exacta adherencia al pensamiento. Artista de las palabras, Horacio es también artista de los ritmos. Naturaliza en Roma las combinaciones estróficas de Alceo, de Safo, de Anacreonte, de los Alejandrinos; pero la métrica griega, un poco flotante, se solidifica en él. Además, da á cada uno de los ritmos principales un destino especial. Reserva las estrofas asclepiadeas para las canciones amorosas ó báquicas, para los billetes íntimos, para los recuerdos personales. Emplea el metro alcaico en las grandes odas patrióticas ó filosóficas, en las piezas de aparato ó de encargo. Es el más vivo y variado, y

1 «*Rejet poétique*, mots rejetés d'un vers sur le suivant.» — Hatzfeld et Darmesteter, *Dictionnaire Général de la Langue Française*, vol. II.

también el más amplio y continuo; el que mejor se presta al ímpetu, al período, al movimiento oratorio del pensamiento. El metro sáfico, más monótono, más tranquilo, con su cláusula, que marca una pausa, sirve para producir una impresión de gravedad y de paz; el autor lo usa en las poesías religiosas, en las meditaciones morales ó en las odas amorosas impregnadas de un sentimiento apacible. Esta exacta correspondencia revela al artista atento al valor de los recursos del arte, al romano en todo minucioso del orden y la regla, al clásico cuidadoso del acuerdo entre la forma y el fondo.»

El idioma favorecía estos propósitos por la perfección que había alcanzado en aquel siglo. Ya no era la lengua inculta de las XII tablas y de los edictos que aprendían los niños de memoria [1], al uso de los administradores, juristas y ejecutores de justicia; ya no era sólo la lengua propia para las inscripciones, por concisa, clara y desembarazada del obligado cortejo de artículos, pronombres y partículas que alargan, con grande utilidad sintáctica, la frase griega, y á veces superabundan en la castellana; ya no era únicamente la lengua que convenía á los ritua-

1 Madvig. *L'Etat Romain*, tomo III, cap. VIII.—Cicerón, *de Legib.*, II, 23: «Discebamus enim pueri duodecim ut carmen necessarium, quas jam nemo discit.»

les religiosos que, entonces en las ceremonias del Capitolio, y hoy todavía en la liturgia católica, fija en términos inmutables la oración consagrada [1]; ya no era, en fin, la lengua latina, sino la romana, la literaria, la de la gente culta, la de los autores clásicos, el *sermo urbanus*. Bien que esa lengua no poseyese el maravilloso crisol del fonetismo griego, que funde las desinencias al radical, eufoniza los choques de las consonantes, diptonga fraternalmente los sonidos ó los armoniza en vocales simples, facilitando así la composición morfológica de las palabras y su enlace en períodos eurrítmicos y floridos: los gramáticos, los historiadores, los oradores, los poetas (los poetas sobre todo, que tienen el don de rejuvenecer, esculpir y abrillantar el lenguaje) la habían sacudido de su antigua rudeza, haciéndola en ocasiones sonora, rápida y fulgurante [2]. Tamaña maravilla fué obra directa del helenismo, cuya introducción en aquel

1 «Uno de los rasgos característicos de todos los actos del culto romano, es la precisión rigurosa con que de antemano se fijaban los menores detalles de forma y de redacción *(ritus, rite, verba concepta, carmen)*; cualquier descuido, el menor error cometido por imprudencia *(vitium)* incurría en castigo. Este culto, en cambio, no comporta ni el fanatismo, ni el entusiasmo de las ceremonias báquicas, ni el salvajismo y las mutilaciones corporales de las religiones asiáticas; el ascetismo sombrío, semejante al de los egipcios y de los hebreos, era igualmente antipático á los romanos.—*Madvig.*, obra citada, tomo V, cap. 11: *Le culte publique*.

2 Curtius. Gramatica della Lingua Greca, Turín, 1890 (cito el ejemplar que poseo).—Esta obra, no obstante los progresos extraordinarios de los

idioma causó trasformaciones análogas á las que imprime, mal que nos pese, en castellano, la genial elegancia, galanura y seducción del habla francesa.

En efecto, para imitar á los griegos y rivalizar con ellos, no bastaba tomarles sus ideas, reproducir sus creaciones, servirse de sus asuntos para temas; preciso era también introducir los ritmos sabios y expresivos de aquellos eternos maestros, y convertir el idioma en lengua literaria. Por manera que la mayor parte de los poetas de esa época son especialistas en materia de lenguaje y versificación. La nimia preocupación del estilo parece haberles sido familiar. Particulares distinguidos como Lucilio, grandes personajes como César, soberanos como Claudio, no desdeñan el disertar sobre la declinación y el alfabeto, pues la gramática, jurisprudencia de las palabras, convenía á aquellos temperamentos de legistas.

estudios griegos, continúa siendo clásica. En lo relativo á fonética, morfología y métrica se encuentra un resumen muy cómpleto, hecho en vista de los mejores trabajos modernos y con un conocimiento de la materia que luego se revela, en la Gramática Griega de Cejador y Franca. (Barcelona, 1900).—Regnaud, en su Gramática Comparada del Griego y del Latín, presenta sobre ambas lenguas una aplicación muy ingeniosa de la teoría evolucionista. (P. Regnaud, *Grammaire Comparée du Grec et du Latin*, 2 vol., París, 1895.) Hago estas citas, con el exclusivo objeto de que sirvan de información á los aficionados á este género de estudios en México, donde da grima tropezar aún con gramáticos de profesión, que se hallan lamentablemente atrasados en filología y viven aún bajo la sujeción de un empirismo cuasi primitivo.

La crítica de los textos y la erudición contemporánea, á cuya vanguardia marchan los sabios alemanes, ha escudriñado con paciente sagacidad, por lo que respecta á la filología latina, más de lo que era de esperar en lo relativo al análisis ó á la historia del vocabulario y de las formas gramaticales; pero no obstante los mayores esfuerzos, queda para la fonética, la sintaxis y la estilística un dilatadísimo espacio lleno de tinieblas. Para exponer los caracteres generales de la lengua clásica se requerirían muchas páginas y una detenida investigación superior á mis fuerzas y ajena del presente trabajo [1]. Tiene esa lengua flexiones que cristalizan la expresión sin arrimo de preposiciones para los nombres ni de auxiliares para los verbos, y que al abreviar la frase, precisan la índole de las palabras, que gozan con ello de plena libertad para ocupar el lugar que más les plazca ó á su lucimiento convenga; partículas que en caso necesario afirman ó evidencian el sentido de las flexiones; afijos que al dar crecimiento á las raíces y vigorizar los

1 Seelman, *Die aussprache des latein nach physiologisch-historischen grundsatzen.* (Este autor, como neógrafo y fonetista, suprime las mayúsculas en los nombres comunes.) — Gramáticas latinas de Madvig (trad. de Teil;)—Guardia y Wierzeyski, resumen muy completo de los principales resultados en el estudio de la gramática de ese idioma;— J. H. Roby, *A Grammar of the Latin Language from Plautus to Suetonius*, obra de profunda y concienzuda investigación científica é histórica, cuyo compendio, al menos, quisiera yo ver de texto en las escuelas de México, cuando se rehabilite la enseñanza del latín.

radicales ennoblecen la idea y la determinan y, con la ayuda y comedimiento de las desinencias, prolongan el tema, sustantivándolo ó infundiéndole la fuerza modal, temporal y personal que palpita en el verbo; adverbializándolo ó imprimiéndole los tonos superlativos, inferlativos ó medios de la calificación, al par que modificando concertadamente la cantidad prosódica con la pérdida, la disparidad y el acoplamiento de letras que la amplían ó la reducen. Las formas nominales y pronominales, con su imparasilabismo, se acomodan rítmicamente dentro del período, y las conjunciones aparecen pie adelante, pie atrás de los vocablos, y aun gustan de reaparecer las mismas, y de retozar y disfrazarse á veces, cuál de preposición y cuál de adverbio. Por cima de todo ello, el régimen no descuida el imponer con lógica previsión sus leyes (no sin escuchar atentamente secretas indicaciones del ritmo que no han llegado hasta nosotros) á la voluntariosa construcción á quien da mucha suelta y no escaso estímulo para los mayores caprichos, un su abuelo, mimoso y consentidor, llamado hipérbaton. Probable es que ya entonces, con la serenidad de los ánimos aquietados por la paz augusta de una sabia tiranía, con la vida más muelle y afecta á las elegancias cortesanas y á la galanura de la conversación, con los humos aris-

tocráticos de hacer más y más puro el *sermo urbanus* y no incurrir en el *sermo rusticus* del común de los siervos y de los indoctos; muchas asperezas se hubiesen suavizado, muchas desinencias se hubiesen eufonizado y otros muchos recursos del menor esfuerzo, de la sustitución, pérdida, asimilación y disimilación de sonidos [1] hubieran dulcificado la pronunciación de las palabras y aligerádola favorablemente para el ritmo.

Tales elementos sirvieron á Horacio para tejer la fina malla de sus versos. Su propia inventiva agregó otros muchos de fibra delicada y preciosa. Ya leamos sus estrofas con la incorrecta y un tanto dulzona pronunciación enseñada habitualmente en las aulas, ya con la más probable y viril que se han esforzado en restablecer los Corssen, los Seelmann, los Roby, etc., los versos de Horacio suenan casi siempre musicales y gratos al oído un poco hecho al idioma en que fueron escritos. Para esta armoniosa cadencia no hace falta el no conocer á punto fijo en qué consistía la cantidad, ni el ritmo, ni el acento primitivos [2], ni estorba sino en muy pocos casos, y sólo á nuestra ignorancia quizás, la rareza y, al parecer, desapacible enlace de alguna insó-

1 Papillón, *A Manual of Comparative Philology*, Oxford, 1882, Cap. IV, *Changes and Modifications of Sounds*.

2 *The American Journal of Philology*, Vol. XX, 4.

lita combinación de metros. De mí sé decir que pocos versos han vibrado en mis tímpanos con timbre tan grato como los de *Jam satis, Quis multa gracilis, Lydia, dic per omnes, Jam veris comites, Quem tu, Melpomene,* y otros semejantes. Habría que remontarse á algunos pasajes de Lucrecio, ó que llegar hasta la magistral versificación de poetas modernos por el estilo de Sully Prudhome y Teodoro de Banville, de Swinburn, Rosseti y el impecable Morris, de Carducci ó de Rapisardi, para percibir esa ordenada irregularidad de cadencia en las palabras, enlazadas sin gracia muelle ni áspera rigidez, del modo más estrecho, natural y canoro.

El «epíteto raro» que llevó en nuestros tiempos á los Goncourt á la producción de un estilo artificiosamente encantador y sugestivo, era ya una de las preocupaciones de aquel artista venusino que no resistía al contagio del alejandrismo. Por natural instinto como por método artístico, fácil de observar en toda su obra, déjanse trasparentar de continuo su personalidad escéptica y tranquilamente desdeñosa en su ironía característica, y su costumbre, censurada por algunos como falta de nervio, y que según otros no era sino procedimiento suyo, de terminar las odas en que se eleva más de lo ordinario, de un modo opaco, lánguido y aun convencional «como

si la pasión debiese extinguirse *decrescendo* antes de que se apague la melodía [1].»

Para conservar, al traducir á este poeta, la tersura y el encanto de la expresión, el engarce maravilloso de los vocablos, la vibración sabiamente armonizada de los versos, el atavío elegante de la forma poética, la novedad para revestir las ideas con las carnes palpitantes de la imagen, y para convertir las imágenes en intérpretes diestras y novedosas de sus pensamientos, sentencias ú observaciones familiares, fuera preciso que el nuevo idioma en que para tal reencarnación se busca un molde, dispusiera de análogos recursos y procedimientos semejantes ¿Se halla el castellano en este caso? Resueltamente, no.

Cierto que es latín el idioma que hablamos, pero latín trasformado á través de los siglos y bajo heterogéneas influencias por boca de innúmeras generaciones que han venido imprimiéndole cambios incontables; y tan dilatada es ya la divergencia, que ha dado lugar á la absurda metáfora de las lenguas madres y de las lenguas

1 «On its artistic side this irony is nearly connected with another feature of his style . . . , namely his affectation, in poems where we have been wrought higher than usual, of a dull, even conventional, ending, as though the passion ought to die away in a diminuendo before the stream ceases.»—Wickham, *Obra citada*, tom. I, pág. 27.

hijas [1]. Muchas de tales transformaciones han sido de capital importancia, como la sustitución de los casos por preposiciones que abrió nuevas sendas á la construcción; la constante modificación del vocabulario con la sucesión de usos, costumbres é instituciones, que hacen variar el sentido de unas palabras, dejar de valêrse de las inútiles y buscar las que vayan necesitándose; el perpetuo ir y venir de las figuras, prestas á multiplicarse y mudar de ropilla al gusto de las concepciones reinantes. Así fue como el castellano, no independizado del latín, pues que latín es, sino vuelto señor y dueño de las Españas, y después de gran parte del mundo, alcanzó ese maravilloso florecimiento que tuvo en los siglos XVI y XVII. El bajo latín se había vigorizado en tierra nueva y convertídose otra vez en poderosa y fecunda lengua de un pueblo opulento de ingenio y desbordante de vida. Pero las lenguas son (usando de un símil vulgarísimo) como los grandes ríos, que al cruzar por territorios diversos, ya reciben abundante afluencia de aguas en las regiones fértiles, ya pocas ó ninguna de las comarcas áridas, y corren deslizándose con majestuosa

1 «Les langues n'ont point des filles: elles ne donnent pas non plus le jour à des dialects. M. Bréal, *Essai de Sémantique*, Paris, 1897.

lentitud en las planicies, y precipitándose aturbionadamente en los declives hasta perderse en el seno del mar ó del desierto. El castellano, conforme se ha alejado más de su primitiva fuente, ha ido cobrando caracteres nuevos, á la vez que perdiendo de los que tenía, al punto de que es imposible hoy reconocer en él al idioma que sonó en los elocuentes labios de Cicerón, como tampoco es posible reconocerlo en el italiano, ni en el francés, ni en el rético, ni en ninguna de las formas que actualmente tiene en el mundo contemporáneo aquella habla desaparecida. No sólo han variado sus formas gramaticales, que es lo que hace á una lengua cesar de ser ella y convertirse en otra [1], sino que también se han efectuado modificaciones profundas en lo que no constituye su esencia misma, como es en la sintaxis, en la pronunciación y en el léxico.

Hubo tiempos en que, sin violentar mucho, como sucedería ahora, la ya entonces lengua castellana, dieron algunos para entretener el ingenio, entre otras fruslerías, en componer diálogos, canciones, villancicos y varias otras futesas literarias, al mismo tiempo escritas en castellano y en latín, aunque en realidad no eran

1 Hatzfel et Darmesteter, *Dictionnaire Général de la Langue Française.*—(Página 2 del *Tratado de la formación del Francés* contenido en el diccionario.)

á veces latín ni castellano [1], inocentes juegos de acrobatismo cerebral que han tenido sus análogos en todos los tiempos y en todas las literaturas, desde «el eruditíssimo Maestro Fernán Pérez de Oliva», nuestra Sor Juana Inés y otros que cita Mayans y Siscar en su Diálogo de las Lenguas, hasta las arcanidades de D. Adolfo de Castro [2], y hasta los estrambóticos y abracadabrantes escarceos de muchos decadentes, delicuescentes, funambúlicos y simbolistas de hoy, á quienes se les ha indigestado el gran Verlaine y no alcanzan á sentir el enigmatismo incomprensible, pero sabio y delicado, de Stephane Mallarmé.

Pudiera creerse que pretendo decir que no puede el castellano traducir al latín á causa de las divergencias que han llegado á hacer de ellos dos lenguas distintas. No es tal mi pensamiento. Lo que sí afirmo es que nuestro idioma se resiste á reproducir la concisa y elegante trabazón latina, y que el encanto poético que de ésta resulta, no logra conservarse en su natural lucimiento.

1 De tal opinión se muestra Ticknor, *Historia de la Literatura Española*, t. IV, p. 190.

2 *Estudios prácticos de buen decir y de arcanidades del habla española* con un escrito sin verbo, otro sin nombres, otro con nombres y verbos solos y otro sin nombres y verbos, por el Excmo. Sr. D. Adolfo de Castro, C. de la R. Academia Española, autor también del disparatado «Libro de los Galicismos» donde el desorden de las ideas corre de acuerdo con una ofensiva ignorancia de los recursos y progresos del idioma.

Añeja manía española ha sido la de elogiar extraordinariamente las excelencias de su lengua y no quedar conformes, sino hasta proclamarla para propia lisonja la primera y más eminente de las vivas, llegando á asegurar, con candoroso aplomo, que «reúne las cualidades de todas y ninguno de sus defectos; pues tiene la dulzura de la italiana, la flexibilidad de la francesa, la precisión de la inglesa, y la gravedad de la alemana, sin ser inharmónica, ni áspera, ni afeminada.» Esto que dice el conde de la Viñaza en el prólogo de su Biblioteca Histórica de Filología Castellana (obra, por lo demás, de inmensa erudición), se ha repetido en todos los tonos por panegiristas incontables. El citado autor menciona muchos de tales encomios, y reputa como la mejor alabanza la disertación de D. Miguel Mir al ingresar en la Academia, del que afirma «que desde que el Maestro Medina compuso su famoso discurso, no se había escapado de pluma española nada más digno y elocuente en honra de la lengua castellana.» Ahora bien, toda persona de buen sentido que arrostre la lectura de ese discurso, que Menéndez Pelayo contestó con cierta flojedad [1], hallará, á menos que se deje fácilmente encandilar

1 *Discursos leidos ante la Real Academia Española en la recepción pública del R. P. Miguel Mir, el día 9 de Mayo de 1886.*—Madrid, 1886.

de oropeles, que si en realidad encierra dicha pieza varias páginas hermosas y aun tal cual idea que no carece de originalidad, es en su mayor parte una difusa exposición de cosas bien sabidas, un abundante acopio de frases huecas, de manoseados clisés, y mucha, muchísima declamación. Sea, por ejemplo, lo siguiente: Para venirse á decir este hermoso pensamiento de Fray Luis de León: «El hablar nace del entender, y las palabras no son sino como imágenes de lo que el ánimo concibe en sí mismo,» frase tan concisa, tan bella, tan exacta, emplea el buen padre la friolera de dos páginas y media en cuarto mayor! Este prurito suyo de amplificar más de lo debido, se advierte también en el libro que posteriormente escribió contra los de su Compañía.

Hay otro jesuita,[1] pariente quizás del anterior, á quien su laudable amor á su lengua le lleva á exageraciones análogas, pero que en otros puntos no se ciega. Al juzgar á los escritores del siglo de Oro, tiene pasajes elocuentísimos, entre otros el siguiente: «Todos dieron inmortalidad á sus escritos por la belleza de las locuciones, ordenadas á estampar en el ánimo los conceptos con sus formas expresivas. La ambi-

1 El P. Juan Mir y Noguera en su libro «*Frases de los Autores Clásicos,*» Madrid, 1899.

ción de frasear en todo el señorío español fué universal. Castellanos y andaluces, catalanes y aragoneses, mexicanos y chilenos, filipinos y peruanos, todos los hijos de España, en aquel período feliz, cuando tomaban la pluma, parecían dotados de un augusto privilegio, por cuya virtud brotaban giros flamantes, formas peregrinas, dichos galanos, con que salían los pensamientos vestidos de ropaje bellísimo, sin que, de los artistas, ninguno pareciese discípulo, ninguno plagiario, sino todos geniales, todos inventores, todos maestros.»

Mas al aplicar su criterio á los escritores contemporáneos, escatima el P. Mir y Noguera las mercedes de su benevolencia, y á vuelta de mucho lamentar perdidas riquezas idiomáticas, dice, no sin justicia, aunque olvidándose de toda consideración histórica, que de «Jovellanos acá hemos tenido un invierno bien crudo. Millares de locuciones castizas yacen mustias, destrozada la pompa de su belleza: en cambio han entrado en circulación centenares de voces desconocidas de los clásicos, dicciones extranjerizas, vocablos de ultrapuertos, términos científicos y técnicos, cual si hicieran falta palabras y no locuciones elegantes, cual si constara de solas palabras y no de expresivas frases el caudal de aquel idioma que es el asombro de cuantos le saborean."

Aparte de la extraña sorpresa del P. Mir porque los clásicos, de lo que ellos mismos hacían, no hubiesen tomado barruntos de los centenares de voces que siglos después introduciría el uso; aparte de su maravillarse, todavía más extraño, porque los pueblos, en mayor aproximación cada día, se presten y cambien sus vocablos como se trasmiten valores ó costumbres, y de que la ciencia, con su progreso ni siquiera soñado por los clásicos, deje trascender su tecnicismo al idioma general como resultado nada singular de la difusión de conocimientos; aparte de todas esas que me atreveré á llamar leves inadvertencias, tampoco parece advertir el sabio jesuita que locuciones muy elegantes y expresivas antaño, ogaño pudieran ser cursismo puro. Y dígolo cual lo entiendo, aunque amanere un poco el tono para muestra.

Los clásicos, á mi ver, fueron y siguen siendo admirables, porque más que imitar, creaban. Su lenguaje brotaba naturalmente de la viveza y espontaneidad con que pensaban y sentían. No supeditaban la inteligencia á la palabra, según usos modernos, sino que enriquecían y engalanaban ésta con los rumbosos dones de su imaginación inagotable. Para ello tenían la mejor preparación en el cultivo de las lenguas sabias, contaban con toda la frescura del habla

popular en pleno florecimiento, y hallaban en la derivación amplio campo para expresar nuevas ideas y variar el matiz de los pensamientos al paso de las más pintorescas imágenes. Mas el castellano de hoy, rezagado en la civilización general, encanijado por falta de actividad, sujeto por los reciarios del dogmatismo, está muy lejos de ser lo que sus quijotes decantan, ya que la mayoría de los escritores, por no estudiarlo, por no detenerse á escudriñar sus recursos, por figurarse quizá que para escribir basta coger la pluma con sobra de audacia y carencia total de temperamento, de saber y de ideas, vanle dejando á la zaga de varias otras lenguas europeas, proclamándolo, eso sí, la primera y más grande maravilla del mundo.[1]

Gracias á que la lengua española es en realidad una acaudalada mayorazga que puede competir con cualquiera otra de linajuda prosapia indoeuropea, se siente uno animado á disculpar tales hipérboles. Está en la sangre, en el carácter español el hablar de sí y de sus cosas con fervor hispano, con la fogosa exaltación del ibérico orgullo, y el querer á todo trance imponer sus opiniones ó sus caprichos. En materia de lenguaje ha sido esta nación, como en todo, pródiga en dar y

1 Ya Mayáns por 1730, Feijoo por la misma época, y otros, tal vez, reconocían en parte la superioridad del francés.

apremiante en exigir; opresora con el conquistado y heroicamente rebelde al opresor; enamorada caballerescamente de su pasado é inadvertida y engañada de su presente: arrebatada manía que la elevó á enseñorear dos mundos y que á la postre la precipitaría en lamentable ruina.

Tanta intransigencia ha sido general en España, y aparece en todos los tiempos y en la mayoría de los escritores, especialmente en los amamantados al robusto seno de las humanidades. Así como eran enemigos de la mesalianza de familias y castas, éranlo de la trasfusión de otras lenguas en la suya, creyendo con la candidez con que continúan suponiéndolo cuantos puristas ha producido y produce el clasicismo en las cabezas hueras, que los idiomas llegan alguna vez á una forma definitiva cuyos contornos les está vedado ensanchar sin deformarlos.

Un gramático valenciano del siglo XVI (de los citados por el de la Viñaza)[1] da ingenuamente una muestra de ese género de intransigencia, que es curiosa por la defensa que hace del dialecto valenciano contra el de los castellanos, y por lo que revela de los usos de aquella época. He aquí el pasaje, idéntico en todo á lo que á

1 Martín de Viziana, *Libro de alabanças d' las lenguas Hebrea | Griega | Latina: Castellana: y Valenciana.* 1574.—Existe un ejemplar de la primera edición de este libro en la Biblioteca Nacional de México.

menudo se dice en nuestros días, ya no contra el árabe, que tanto impulso dió á la sintaxis y aun al vocabulario castellanos, [1] sino contra el francés, que mucho ha librado ya al estilo de su estiramiento, ampulosidad é imprecisión de abolengo. Dice el gramático citado:

«. . . . por cierto que es lástima ver que en la Lengua Castellana aya tanta mixtura de términos y nombres del Arábigo, y ales venido por la mucha comunicación que por muchos años han tenido en guerra y en paz con los agarenos. Y hanse descuidado los Castellanos dexando perder los propios y naturales vocablos, tomando los extraños; y desto rescibe la Noble Lengua Castellana, no poco, sino muy grande perjuicio, en consentir que de la más que cevil y abatida Lengua Arábiga tome vocablo, ni nombre alguno, en demás, teniendo la Lengua Latina, de la qual la Lengua Castellana pretende ser tomada del tiempo de los Romanos venidos á España; que pues la Latina es madre de muchas otras Lenguas, la Castellana se mejoraría grandemente. Y conforme á lo dicho lo hallarán en la lengua Valenciana, que por más que en Reino de Valencia havia dos tercios de

1 El carácter semítico de la construcción castellana lo probó brillantemente D. Severo Catalina en su discurso al ingresar en la Academia. (*Discursos leídos en las recepciones públicas que ha celebrado desde 1847 la Academia Española*, tomo 3º).

Agarenos que hablavan Arábigo, y en esta Era hay un tercio de convertidos que hablan Arábigo, jamás la lengua Valenciana ha tomado, ni usado de palabra alguna Arábiga, antes por ser el Arábigo tan enemigo del Christiano, le tienen por muy aborrecido. Son estos conversos de la Secta Mahomética tales, que al cabo de cinquenta años, que son baptizados, jamás se ha podido acabar con ellos que dexen el Algaravía, y hablen lengua Valenciana; y quando mucho los apretamos, responden algunos de ellos: *¿Por qué queréis que dexemos la Lengua Arábiga? Por ventura es mala? Y si es mala, por qué la hablan los castellanos mezclada en su Lengua? Dexen ellos nuestra habla, y nosotros la dexaremos poco á poco.*» Sin sospecharlo, Martín de Viciana, en las palabras que acaban de leerse, reveló, con espontánea sencillez, esa queja triste, justa, lastimera del que defiende lo que es suyo y más ama, como expansión de lo más noble que hay en él, de su pensamiento, de lo que le recuerda su familia, su raza, su historia, su derecho á la libertad de su persona y á la libertad de sus ideas en la lengua que balbució desde niño, y hasta eso le quitan, y hasta eso le prohiben, y hasta en eso lo tiranizan!

Yo no soy de los que piensan que España ha caído para siempre de las esferas del saber y

del progreso, ni que su degeneración sea tan grande como lo han sostenido varios escritores españoles en recientes publicaciones. Desde luego, si nos comparamos con ella, no veo qué oradores, qué historiadores, qué poetas, qué literatos, qué sabios podamos en conjunto oponer á los suyos; pero ella tampoco puede resistir á una comparación análoga con otras naciones. En su lengua, como en lo demás, á fuerza de imaginarse tenerlo todo y encapricharse en nada recibir, ha llegado á empobrecerse á gran prisa. Siempre ha visto de reojo lo extranjerizo, negándose á concederle mérito alguno aunque le haya sido útil, y pone el grito en el cielo al punto como cree amenazada su casticidad y pureza. De seguro estuviera ya en angustiosa penuria, si no le quedasen aguerridos cultivadores que en sostener su lengua y reavivarla se empeñan, buscando en campos nuevos fertilidad, vida y riqueza. Mucho hay que esperar de los que vienen, pero aun los actuales enseñan con el ejemplo, que es la mejor enseñanza, á olvidar las rutinas académicas, á despreciar las andaderas retóricas, á arrinconar los grilletes gramaticales y á que el idioma, libre, dueño y consciente de sus actos, busque vida en la vida y engrandecimiento en el porvenir. A ello contribuyen los escritores menos sospechosos de modernis-

mo, pero que sienten más ó menos la atracción del luminar que se anuncia ó cuando menos las exigencias de la necesidad que se impone, y así es como doña Emilia Pardo Bazán, conservando la genialidad y donosura del habla de la mejor época, introduce sin titubear vocablos y locuciones (aunque ha asegurado alguna vez[1] que los resucita, más que inventarlos); don Juan Valera, que cada día en sus trece de no conceder gran valor á las nuevas escuelas, y de proclamar que prefiere lo antiguo, con ciencia, que en «Morsamor» ha llegado á su colmo, con refinamiento y socarronería encantadores, moderniza sin cesar el idioma y le imprime la elegancia más intachable del buen decir de un escritor francés travertido en el mejor hablista castellano; Pérez Galdós y D. José María Pereda, con cuyos hallazgos, invenciones y nuevos usos de palabras pudiera formarse un copioso glosario, y que en

1 En algún artículo suyo publicado en el «Teatro Crítico,» si mal no recuerdo.—Los numerosos plagios que Francisco A. de Icaza ha encontrado en las obras de Doña Emilia, no privan á ésta en nada, á mi modo de ver, de sus raras cualidades de noveladora y de crítica, ni menos aún de sus grandes méritos de hablista. Este es punto (el único quizá) en que no hemos podido Icaza y yo ponernos de acuerdo, pues conviniendo en que mi buen amigo, el brillante autor de *Examen de Críticos*, está en mejores condiciones que yo para juzgar sobre el asunto, insisto en creer á la Sra. Pardo Bazán una elegantísima escritora; y en cuanto á sus plagios, supongo que habrá incurrido en ellos por esa indolencia frecuente en los autores de más nota que los lleva á apropiarse pasajes ó ideas ajenas que, quizá con un ligero esfuerzo, hubieran podido desdeñar requiriendo de su propia inventiva cosa probablemente superior.

lo porvenir darán sin duda tantos modos de hablar, tan varias y peregrinas locuciones, como las legadas por Cervantes; Menéndez y Pelayo, que de cualquiera de sus jugosos libros podría llevar al Diccionario en que, como los anteriores, oficialmente colabora, y sólo oficialmente quizás, centenares de términos que le faltan.

A D. Elías Zerolo, laborioso escritor canario, ocurriósele entresacar de algunas páginas escritas por académicos de la lengua, tomadas al acaso, palabras no incluídas en el Diccionario de la Corporación;[1] á D. Camilo Ortúzar, formar una lista de unos ciento cincuenta términos empleados en el cuerpo del Diccionario sin haberse registrado en el lugar alfabético correspondiente, lista que para nada tomó en cuenta la comisión organizadora ó revisora (supongo que la habría) en la novísima edición.[2] Las críticas lexicológicas, de la índole de las dos citadas, unas acerbas y aun de mala fe, como las de Valbuena, otras laboriosas y de carácter regional, como las de Rivodó, Pedro de Mugica, Icazbalceta, Ximénez Xau, y cien más, españoles é hispano-americanos, los estudios de alta filología como los de Cuervo, Morel-Facio,

1 E. Zerolo. *Legajo de varios*. París, 1897.

2 C. Ortúzar. *Diccionario de locuciones viciosas y de correcciones de lenguaje.*

Lanchetas, Fernando de Araujo, han acopiado materiales sin cuenta que sólo esperan una mano laboriosa que los ordene con método y conforme á una mira útil y práctica. Para ello hay que olvidar, si se trata, por ejemplo, de formar un diccionario, aun la costumbre misma de apegarse al orden alfabético, que sólo es ventajoso para los índices, y hacer la clasificación por grupos etimológicos, para fines científicos, por grupos de ideas, para fines literarios.[1]

Con el recato que se ha tenido en admitir voces extrañas y la negligencia en conservar inazolvables las fuentes del idioma, lejos de contrarrestar el efecto de las leyes naturales que presiden, en la vida del lenguaje, á la debilitación y muerte de las palabras[2], se le ha festinado con toda la ceguedad de la ignorancia y toda la obstinación de un ofuscado capricho. Así ha llegado á producirse el empobrecimiento que lamentan muchos y que ha hecho exclamar á Menéndez Pelayo, refiriéndose á los libros de la Edad Media, del género que llama él didáctico recreativo: «aparte del interés histórico que ofrecen como documentos de costumbres y depor-

1 Ya existe un *Diccionario de Ideas Afines* publicado por D. Eduardo Benot, pero el libro resulta enteramente inútil, pues casi todo es una traducción servil del *Thesaurus of English Words*, de Roget.

2 A. Darmesteter. *La Vie des mots*, y su *Cours de Grammaire Historique de la Langue Française*, t. 3°, cap. III: *Comment meurent les mots.*

tes caballerescos, y del no leve contingente de observaciones directas y seguras que suministran para la historia natural de ciertas especies y para la geografía de la Península, suelen contener un tesoro de expresiones pintorescas y felices, una riqueza de vocabulario descriptivo miserablemente perdida en la pobre y apocada lengua de hoy, en que todos procedemos por términos abstractos y generales, sin saber concretamente los nombres castellanos de ninguna cosa, de donde nace la incompetencia de los más de nuestros actuales escritores para ponerlas vivas y gallardas delante de los ojos, como pone Ayala, por ejemplo, los plumajes, naturas y condiciones de sus azores, falcones, gavilanes, esmerejones, alcotanes, gerifaltes, sacres, borníes, alfaneques, tagarotes y baharíes, y nos informa de sus mudas y *melesinamientos*.»[1]

Esto, en que jamás consentirían los serviles admiradores de lo que no entienden ni se han tomado la molestia de examinar de cerca, con franqueza lo declaran, como se ve, los que con razón cifran en otra cosa que en vanas defensas declamatorias su verdadero amor al idioma que cultivan y honran. Así es como D. Juan de Iriarte se quejó de lo mismo en el seno de la Academia en su discurso de recepción, y D. Javier

1 *Antología de Poetas Líricos Castellanos*, t. IV, p. XVIII.

de Quinto, y el marqués de Auñón, y D. Isaac Núñez de Arenas y el mismo P. Miguel Mir.

Me obstino en semejantes consideraciones, á pesar de la lejana relación que tienen, y que se habrá advertido ya, con el objeto principal de este escrito, porque desgraciadamente en México estamos acosados todavía por el gramaticalismo. Los más ignorantes de las leyes del idioma, los menos dotados de entendederas lingüísticas, se pican de agudos en las delicadísimas cuestiones de propiedad en el uso de las voces, de los modos de regir con ésta ó aquella preposición, de que México deba escribirse con x ó con j (poniendo en graves apuros á nuestro excelente gramático D. Rafael Angel de la Peña), y sobre otras diversas puerilidades sin saber lo que se dicen, siendo frecuente que censuren lo mejor y no se den cuenta de los verdaderos dislates. El bagaje gramatical de tal gente se reduce á lo poco que aprendieron en la escuela, muy mermado ya por el tiempo, á tal cual censura que hayan recogido de cualquier conversación de pedantes ó en alguna lectura sin valor, y más á menudo en los vagos recuerdos que conservan de que, al consultar el Diccionario de la Academia (y siempre citan la última edición), no hallaron tal ó cual pecaminoso vocablo, motivo de sus inquietudes y reparos.

Ea, señores, dejémonos de remilgos y de infundados temores: franqueemos la entrada á arcaísmos, neologismos, extranjerismos, provincialismos y aun á las formas bárbaras, sin miedo á que se corrompa el idioma, que bien sabrá él defenderse: mucho quedará de todo ello, y probablemente mucho bueno. Las lenguas obedecen también á la ley evolutiva; la trasfusión de sus elementos es necesaria y útil, aun cuando vaya maleada por la vana ostentación, el ciego capricho ó la desvalida ignorancia con que á veces se recurre á voces extrañas y á construcciones extranjerizas. Por lo demás, muchas formas que ahora se juzgan impropiedades, y que por el momento lo son, andando el tiempo serán las expresiones clásicas y usuales, como gran número de las que ahora reputamos como tales, fueron alguna vez incorrecciones, vicios ó desaliños. Verdad que la fijeza de las lenguas y su conservación es actualmente más duradera y resistente á los cambios, en fuerza de las proporciones inmensas que alcanza la publicidad, y debido á las facilidades de la comunicación, á los arbitrios de la enseñanza, á la uniformidad de la educación, á la acción equilibrada y poderosa de la ciencia; pero la tendencia transformadora no cesa de ejercer su fecundante labor en las entrañas del habla popular con

intensidad al parecer disolvente y anárquica, pero con virtud reformadora y unitiva.

Todas estas son verdades adquiridas, hechos trivialísimos para cuantos hayan dirigido una ojeada, aunque sea por mera curiosidad, como yo, por el campo científico de la filología moderna, pero que importa pregonarlos y repetirlos reiteradamente, ya que no nos hemos sacudido por completo de la férula de la gramática doctrinaria y de la retórica impertinente. Tiempo es de quebrantar el dogmatismo, sin entregarse, por ello, á la anarquía de la ignorancia, que es indigna del escritor é incompatible con los deberes del artista. La rutina debe dejar el puesto á la fecunda investigación del idioma en sí mismo, en su desenvolvimiento y en sus relaciones de consanguinidad ó parentesco con otros antecesores ó coetáneos. Tal estudio, lejos de circunscribir y esterilizar el entendimiento, amplía la penetración, avigora la mente y sistematiza el raciocinio. . . . pero la digresión es ya enorme; perdonádmela, y volvamos al asunto.



La critique est la conscience de l'art.
ERNEST HELLO.

LAS traducciones de Casasús abarcan veintiuna odas del libro primero, nueve del segundo, quince del tercero, ocho del cuarto, siete de los Epodos, y el Canto Secular, lo que da sesenta odas, ó sea la mitad de las escritas por Horacio. Ya en número es considerable el trabajo, y el más extenso, como dije al principio, que se debe á pluma mexicana; pero si entramos en el examen de su mérito literario, pronto se ve que el libro es muy digno de figurar en primer término entre los mejores ensayos de su género.

Si las palabras de Casasús en su prefacio no fuesen dictadas por la modestia, comenzaría yo por conminarlo, dando fácil suelta á mi natural impulsivo, por haber dicho que sus traducciones no estaban destinadas á ver la luz pública, porque no quería revelar á nadie que aun tenía

tiempo que perder ni que guardaba todavía sus aficiones literarias de la juventud.

Yo que, aunque no soy joven, aun puedo considerarme como tal (contando con la indulgencia de mis amigos) no comprendo, ó mejor dicho, no admito que las aficiones literarias puedan acabar en hombres del vigor intelectual y elevada cultura de Casasús, ni mucho menos que sea tiempo perdido el que se consagre al cultivo del menor palmo de tierra en el fecundo campo de las letras. Ninguna de las efímeras conquistas humanas, ni los descubrimientos de las ciencias, ni las maravillas de la industria, ni las utopías de la filosofía, ni los triunfos de la experimentación, ni las ventajas de la opulencia pueden alcanzar perenne encanto, aspecto sereno de inmortalidad en la vida terrestre (y aparentemente en la eternidad incomprensible) como las creaciones de la mente que el arte pule y embellece. El arte es grande, es bueno, es santo, y su dominio universal y soberano. Es el resultado y la manifestación de los más nobles impulsos del sentimiento y de la altitud de espíritu más pura y abnegada. Amalgama gloriosa de talento, emoción, fuerza y ensueño, fulgura con todos los visos de algo imperecederamente deslumbrador y bello. Nada hay más respetable, nada más seductor: parece un

trasunto de lo divino, logrado en virtud de una adivinación inconsciente. Si no existiera, sería la humanidad una aglomeración de estómagos hostigados por los más vulgares apetitos, una interminable procesión de imbéciles, satisfechos de arrastrar penosamente, á cambio de un tejo de oro ó de piltrafas, el fardo de la vida, y el universo una región tediosa, desoladora y sin esperanza. Es como la fe, como las religiones: consuela y fortalece. Substrae del presente doloroso y abre horizontes insospechados hacia un más allá poblado de misteriosas promesas. ¿Exagero? puede ser: de todo es capaz un creyente del arte, y muy especialmente de exageración. Los fanáticos son intransigentes, y en cuanto se desdeña ó ataca al objeto de su culto, les hierve en el corazón el sedimento de intolerancia irreductible que hay en el fondo de toda admiración apasionada.

Por fortuna, Casasús dijo seguramente esas palabras como en disculpa hacia tantos hombres de negocios negados á toda sensibilidad literaria, como en bondadoso desagravio por su indisputable superioridad sobre ellos; pero ni puede sentirlas, ni las emite en su sentido estricto.

Pruébalo plenamente con su conducta misma, aprovechando con avaricia los pocos momentos

que le quedan, en satisfacción de aquellas sus inclinaciones juveniles, de estas sus inclinaciones de hoy, y de las que seguirán sin duda siendo sus inclinaciones de mañana, que ojalá lleguen á inducirlo á defender un poco más el tiempo que sus demás ocupaciones les roban á las letras.

De hecho, la vida agitada de un contemporáneo es muy poco favorable para la producción artística. La atención se halla de continuo atraída por exigencias de índole muy diversa, y se requiere un esfuerzo de voluntad no pequeño para someterla á tan paciente trabajo.[1] En esto estriba quizás la visible degeneración de las literaturas actuales, pues lo extraordinario del progreso general, la necesidad que este progreso impone á las inteligencias de atender á muchas cosas á la vez, no puede menos que perjudicar al progreso particular de la literatura. Es preciso dedicar mucho tiempo y mucho trabajo

1 «No diré que hay entre los géneros literarios lucha de competencia para vivir y prosperar; sería ésta una de esas *imágenes* que producen ideas falsas. Pero hay un hecho simple, inevitable: si los artistas de una época se dedican á cultivar con igual ardor varios géneros, recibiendo cada uno de estos géneros menos cuidados y trabajo que antes, producirá frutos menos buenos. Y si el artista literario se disipa aun más yendo fuera de la literatura misma á cultivar otros dominios, se resentirá la literatura de un modo sensible. Verdades evidentes que, al enunciarse, parecen vulgares; y sin embargo, casi no se hallan historiadores ni críticos que las tengan en cuenta cuando juzgan de una época.» P. Lacombe, *Introduction à l'Histoire littéraire*, libro III, *Las decadencias aparentes*.

á una labor especial para vencer las dificultades que toda ejecución entraña, y convertir el trabajo en obra artística y la obra artística en expresión exacta de las concepciones más altas del entendimiento humano. Los más grandes poetas, los más grandes pintores, los más grandes estatuarios, los más grandes músicos no han sido más que músicos, artistas ó poetas, y en todo lo demás grandes desocupados.

Esta consideración hace aún más apreciable la obra de Casasús, quien para disponer del tiempo indispensable ha tenido, repito, que sumar los instantes, entregándose á un verdadero trabajo de benedictino, pues, como dice Menéndez Pelayo, «una traducción poética de Horacio no es para hecha en ratos de ocio, ni como solaz de más graves tareas: requiere largo esfuerzo y aplicación constante.» Traducir á un poeta, procurando expresar aproximadamente lo que él diga, sin preocuparse de la fidelidad de las ideas, de la exactitud de las formas, de la semejanza de la emoción, del pulimento artístico, es cosa facilísima y al alcance de cualquier Oswaldo Magnasco. Pero apegarse á obedecer tales condiciones estéticas ó siquiera las principales de ellas, no hacer traducción vulgar, sino fiel interpretación, y esto, sin servilismo, es empresa literaria muy escabrosa y delicada.

Quien abra el libro de Casasús y, por ignorancia del latín ó cualquiera otra causa, se contraiga á leer la traducción de éste, sin tomar en cuenta el original, advertirá, si ha visto otras versiones de Horacio, que al revés de las más que recuerde, los versos de Casasús corren con poética facilidad expresando las ideas y los sentimientos con rara limpidez de conceptos y de ritmo; verá una poesía ingenua y natural como la poesía antigua, revestida con la nobleza clásica, pero sin su severidad ni estiramiento, y á la vez elegante y esmeradamente engalanada con los modernos atavíos de los poetas parnasianos; verá que el Horacio que otras veces le ha parecido frío y sin inspiración en Andrés Bello; hinchado, prosaico y pedantesco en Burgos; pulcro, pero sin animación, en Menéndez Pelayo; duro, insonoro y cacofónico en Mitre; insignificante y pedestre en D. Eduardo de la Barra; cancionista fácil, agradable y ripioso en Magnasco, aparece en Casasús un Horacio poeta que interesa gratamente al lector como en los versos de Fray Luis de León ó del canónigo D. Manuel María de Arjona.

La versificación de Casasús, en efecto, es fácil, inafectada y sobria, sin carecer por ello de cierto esmero y aliñamiento. Puede leerse con agrado, con interés, sin fatiga, lo cual es muy

raro que acontezca tratándose de poesía antigua, vista por el tosco revés que de ordinario dan las traducciones. Mas para apreciar ese trabajo debidamente, para poder estimar en su verdadero valor lo que de hoy más representa un triunfo plausible en nuestra literatura, requiérese una observación más detenida, un examen más estricto, un análisis más minucioso de sus procedimientos, de su tendencia, de sus resultados, y buscar, por comparación imparcial y rigurosa con los trabajos análogos que reputa mejores la crítica contemporánea, y por el cotejo con el propio texto horaciano, en qué ha aventajado Casasús á los otros, de qué alto servicio le son deudoras las letras clásicas, y hasta dónde ha mostrado que es posible llevar en verso la interpretación del poeta venusino.

Me imagino que acontecería á Casasús lo que á todos los que han estudiado el latín en la juventud y no continúan cultivándolo de un modo exclusivo ó siquiera empeñoso. Supóngolo así, por lo que de mí yo mismo sé, pues bien recuerdo cómo salíamos del seminario los más, antes de los quince años, sabiendo de memoria la gramática de Nebrija y las reglas empíricas y disparatadas con que nos enseñaban á construir oraciones en latín vergonzante; esto es, con un caudal de vocabulario y gramática nada cuan-

tioso y suficiente apenas para traducir de un modo rutinario las «Selectas Sagradas» ó la Filosofía de Fray Ceferino González. ¿Virgilio? ¿Horacio? ¿Cicerón? *Vade retro!* . . . . únicamente los ejemplos que en el texto ilustraban la sintaxis y la métrica. La irrupción de un clásico en las aulas hubiera parecido á aquellos benditos padres, pecado gravísimo y vitando, tan punible quizás como el que nos peinásemos de raya ó usáramos corbata que no fuese negra, de tirilla y liada al cuello sin formar rosa. Ya en el Liceo, hube de vérmelas con una ó dos oraciones del Cicerón de Oviedo, que traducíamos con Oviedo mismo, pues el profesor que nos deparó la suerte (ó más bien la condescendencia oficial), quien sobre llamarse Silvestre, lo era en latinidad hasta lo inverosímil, sólo servía ¡dichosa edad! de inocente diversión á la natural travesura de los más avisados, que se gozaban en fingirse impotentes para comprender la construcción ó el sentido de algunos pasajes, y lo asediaban hipócritamente á preguntas que lo ponían en trances desesperados: y era de ver entonces al pobre viejo vuelto un energúmeno contra el escaso mechón de cabellos que en su propia calva habían escapado todavía á la saña de sus iracundas manos. Años después, las necesidades de la vida estudiantil me llevaron á recordar ese latín

prestamente olvidado, y sin la eficaz ayuda de guías como Caro y Cuervo, Madvig, Conington y Roby, hubiera venido á hacer en el profesorado el triste papel de D. Silvestre. No obstante ello, después de tanto trabajo y de la dedicación y práctica de varios años, mucho he vuelto á olvidar y nunca me ha sido posible, sin frecuentes tropiezos, ir á través de un nuevo texto, lo que seguramente ocurre á la mayoría de los que aseguran y creen saber el latín, sólo que no lo declaran.

Pues bien, de todas estas dificultades del idioma mismo ha triunfado la perseverancia de Casasús, y es incalculable el paciente trabajo que ha puesto en ejercicio.

Antes de versificar cada una de las odas que contiene su libro, las estudiaba con cuidado. Luego las traducía en prosa del modo más literal posible. Hacía una nueva versión más literaria, interpretando de paso las notas explicativas de Dübner. Íbase entonces á los comentadores, de que en poco tiempo reunió el número más completo que puede haber en la biblioteca del *scholar* más apasionado de Horacio, desde los escolios de Acrón y Porfirio, hasta los comentos de Lambino y Torrencio, de Bentley, Orelli, Urbano Campos, Munro, etc., lo mismo italianos que alemanes, ingleses que españoles. Leía

y comparaba después cuantas traducciones allegaba su infatigable ahinco; y así han pasado por sus manos Conington, y Burgos, y Mitre, y Pagaza, y el fidelísimo Rapisardi, y muchísimos más. Hasta entonces procedía á su labor propia, hasta entonces elegía la mejor interpretación entre varios ensayos, haciendo á veces varias traducciones de una misma oda. De esta extraordinaria paciencia, de este enorme y dilatado trabajo que mis palabras no exageran un punto, han salido las sesenta traducciones impresas.

Indudablemente fué la exactitud lo que más le preocupó, y no cabe duda que ha dirigido su principal esfuerzo á escudriñar el fondo de la rica heredad, á buscar el fruto de las doradas mieses, á sacar del granero horaciano el trigo mejor escogido de las eras líbicas: la exactitud ante todo, cosa natural y explicable en un espíritu habituado á la regularidad del trabajo, al rigor del cálculo, á la secuela del razonamiento jurídico. Su actitud, con todo, no ha sido el acatamiento al caso estricto, al problema concreto, haciendo sumas y sumas de epítetos, figuras, locuciones y pensamientos en equivalencia matemática; no ha sido la aplicación forzosa de la ley escrita por la pedantesca sutileza retórica, sino la razonada sujeción al principio generador del justo precepto, la fuerza amplia

y generalizadora del entendimiento libre, el impulso irresistible de la energía que tiende á un fin. Debe, pues, juzgársele principalmente por el grado de fidelidad que ha alcanzado, esto es, por la parte que corresponde á las ideas, al espíritu íntimo de la poesía horaciana, más que á sus condiciones estéticas, las que muy á sabiendas desacata el traductor cuando advierte que le obligarían á apartarse del camino que se ha trazado. Aunque no se desentiende de seguir en su métrica, siempre que lo considera factible, el elegante movimiento de los pies horacianos, á menudo no lo hace ni lo intenta, por las trabas infranqueables que le opone el idioma. Atento sobre todo á la veracidad del sentido, no incurre, por ejemplo, en los desaciertos que Mitre al empeñarse, con mucha temeridad y muy exigua ciencia, en emplear metros análogos ó que así los cree él cándidamente. Casasús sacrifica de un modo voluntario la analogía de metros (que sería indispensable para la interpretación idealmente perfecta) á la identidad de ideas y á la correspondencia fiel del pensamiento. Tal esfuerzo se reconoce al punto que se compara cualquiera de sus versiones, y al hacerlo, sorprende en verdad hasta qué grado ha podido avenir la naturalidad del verso con una fidelidad escrupulosa.

La comparación puede hacerse estrofa por estrofa, casi verso por verso. Si en ocasiones hay divergencias de matices poéticos, de seguro no llegará á advertirse falta ni engañosa sustitución de ninguno de los conceptos en que el poeta expone su pensamiento; de suerte que, desde luego, es de agradecérsele que no nos haya dado un Horacio falso ni lastimosamente mutilado. Su apego al texto, por otra parte, poniendo infranqueable valladar á la propia imaginación, le libra igualmente del defecto contrario, peligrosísimo y más general, por lo mismo (del que no estuvo exento ni el Maestro León), ó sea el de lanzarse, al impulso de una versificación abundante y florida, al espacioso mar de la amplificación y la paráfrasis.

La plena demostración de esta superioridad de Casasús sobre cuantos traductores lo han precedido, no habrá de detenernos mucho, y para darla, me valdré de las siguientes palabras de Menéndez Pelayo, que vienen como de molde á mi propósito. Dice así el príncipe de la crítica española:

«Nuestros poetas del siglo XVI solían traducir como quien hace obra original, poniendo en cabeza del Venusino sus propias ideas y sus afectos, y haciéndole sentir y pensar en castellano. De aquí cierta infidelidad sistemática: de

aquí también cierto desenfado, gallardía, frescura y abandono juvenil, que en los mejores enamora. Pero Francisco de Medrano procede al contrario: piensa y siente en cabeza de Horacio, y, en vez de modificarle, se modifica á sí mismo, hasta beberle los alientos y respirar por su boca. No tiene un solo pensamiento que no sea de Horacio, y es imposible adivinar su alma propia; pero á Horacio cómo le entiende! No ya en el sentido material, que muchos alcanzan, ni siquiera en su espíritu, que tampoco tiene muchos repliegues ni es libro muy cerrado, sino en la *forma*, es decir, en el especial, íntimo y singularísimo modo de verter en los moldes poéticos la materia. . . . Otros poetas nuestros han sido más originales, siendo horacianos; pero ninguno ha sido más *latino* que Medrano, ninguno más sobrio y ceñido, ninguno ha remedado mejor la marcha de los períodos rítmicos del original, ninguno se acerca tanto á su modelo en el arte de *no perder* las palabras. A veces lucha en gimnasia de concisión con la lengua madre, y no siempre queda vencido.»

Y en otro lugar dice: «Sirva de ejemplo de las versiones de Medrano una de las más felices, la del *Ulla si juris,* hecha en el ritmo que pudiéramos llamar de Francisco de la Torre, apenas usado sino por él y por Medrano en el

siglo de oro de nuestras letras, y renovado en los comienzos del presente por Moratín el hijo y por Cabanyez:

«Si pena alguna, Lamia, te alcanzara
«Por cada voto que perjura quiebras;
«Si al menos una de tus rubias hebras
«En cana se trocara,

«Creyérate; mas luego que engañosa
«La fe rompes debida al juramento,
«Tú, de la juventud común tormento,
«Despiertas más hermosa.

«Falta, pues, Lamia bella, al siglo honrado
«De tu difunta madre sin recelo;
«Falta á tu vida mesma [1], falta al cielo
«La fe que les [1] has dado.

«Pues de ver cuanto número confíe [1]
«De mozos en tus juras, y que artera
«Burles [1] al más atento que te espera,
«Todo el cielo se ríe.

«Mas ¿qué? la juventud para ti crece
«Toda, crécente nuevos servidores,
«Y de los que hoy desprecias amadores,
«Ninguno te aborrece.

«De ti la madre teme á su querido
«Hijo, teme de ti el viejo avariento,
«Teme la esposa que tu dulce aliento
«Detenga á su marido.»

1 M. Pelayo, copia inadvertidamente, sin duda, *misma*, *le*, *confía* y *burlas*. Por mi parte transcribo la poesía tal cual aparece en la colección de Rivadeneyra, vol. 32, tomo primero *de Poetas Líricos de los Siglos XVI y XVII*, en la parte dedicada á las «Poesías de D. Francisco de Medrano.»

Esta hermosa poesía, copia fiel del estilo horaciano, admirablemente de acuerdo en su corte y en su intención con el modo y la forma habitual del poeta latino, está lejos, sin embargo, de ser una traducción ceñida, una interpretación continuada y exacta de la oda original. Para prueba de mi aserto, la traduzco á la letra:

«A BARINA.—Si la pena de un quebrantado juramento te hubiese lastimado jamás, Barina; si te afeases *(fieres turpior)* por un diente negro ó una uña, te creería. Pero tú, al par que has ligado con votos tu pérfida cabeza, resplandeces mucho más bella y te conviertes en públicos cuidados de los jóvenes.

Te conviene jurar en falso por los sepultos huesos de tu madre y por los signos taciturnos de la noche con todo el cielo, y por los dioses exentos de la fría muerte.

Ríese de ello, te lo aseguro, la misma Venus; ríen las sencillas ninfas y el cruel Cupido, sin dejar de aguzar sus ardientes flechas en un piedra ensangrentada.

Agrega que toda la juventud crece para ti y crecen nuevos esclavos; sin que los primeros, á menudo amenazados, dejen el techo de su despiadada señora.

Témente las madres por sus hijos; los moderados viejos; y las míseras jóvenes recién casadas *(temen)* que tu soplo retarde á sus maridos.»

Basta el más ligero cotejo de la traducción de Medrano con la versión literal que acaba de leerse para quedar convencido de que estuvo él muy lejos de ceñirse *al arte de no perder las palabras* al hacerla, pues no sólo desatendió varios conceptos, sino que sustituyó los de Horacio por otros suyos, que, aunque felices y muy horacia-

nos, no constan en la oda que nos ocupa. Sea por ejemplo

Dente si nigro fieres vel uno
Turpior ungui

que sustituye, con tanta gracia y poética novedad como inexactitud, así

Si al menos una de tus rubias hebras
en cana se trocara,

lo que no sólo es inexacto, sino que es enteramente opuesto al sentido y á la intención de lo que dice Horacio con referencia á las manifes taciones del perjurio por alguna deformidad en los dientes ó en las uñas, y no por la vejez.

Véase en cambio cómo ha traducido Casasús:

A BARINA.

En ti creyera yo, si tus perjurios
Te hubiesen atraído alguna pena,
Si un diente se te hubiese ennegrecido
O manchas en las uñas te salieran;
Mas cada vez que obligas
Con tus votos tu pérfida cabeza,
Más bella resplandeces, y en tormento
De todos nuestros jóvenes te truecas.
Apréstate á engañar; pon por testigos
De las noches las pálidas estrellas,
Todo el cielo y los dioses inmortales,
Y de tu madre las cenizas yertas.
De ello Venus se ríe
Y las ninfas ingenuas

Y amor que en una piedra ensangrentada
Cruel aguza sus ardientes flechas.
Todo púber no más para ti crece
Y son nuevos esclavos que te llegan
Cuando ni amenazados los primeros
Aun no dejan el techo de su dueña.
Causas miedo á las madres por sus hijos,
Teme el avaro viejo en tu presencia
Y las recién casadas, con tu aliento
Temen que á sus maridos les retengas.

Con no ser ésta una de las odas que con más esmero ha traducido Casasús, guarda en toda ella una fidelidad extraordinaria, si no es en el verso

Cuando ni amenazados los primeros

en que supongo debe leerse *ya* en vez de *ni*, lo que autoriza á pensar la nota misma de Dübner, que viene al fin del volumen.

Como muestra de lo que han hecho otros traductores de la misma oda, sirvan los siguientes fragmentos:

Si, Nise, en tiempo alguno
Haber quebrado tú la fe jurada,
Daño tan sólo uno
Pusiera en ti, afeada
En la uña siquiera,
O sólo un diente en ti se ennegreciera
Yo te creyera agora; . . . .

(Fray Luis de León).

Mas luego que obligada
Tuviste la cabeza á tu promesa,
Saliste mejorada,
Resplandeciendo mucho más aquesa
Hermosura que antes,
En tu amor enredando mil amantes.

(Lupercio Leonardo de Argensola).

De esto vi se reía
Venus, y las sencillas ninfas puras,
y el amor, que á porfía
siempre amolando está sus flechas duras
en aquella severa,
y siempre cruda piedra aguzadera.

Para tu cárcel dura
crece toda niñez: los ya mayores
no dejan tu hermosura,
con verse amenazar de tus rigores:
ni los umbrales fríos,
siempre regados de los ojos míos. . . .

(Villegas).

Toda esa juventud, toda
Ya va para ti creciendo,
Creciendo va en cada joven
Para ti un esclavo nuevo.

Mientras, aunque veces mil
Amenazaran hacerlo,
No abandonan los antiguos
Los umbrales de su dueño:

Tú haces temblar á las madres
Por sus pimpollitos tiernos;
Tu irresistible atractivo
Teme el codicioso viejo;

Y están las recién casadas
También sin cesar temiendo,
Que á sus maridos embargue
Tu embelesador aliento.

(Javier de Burgos).

No hay para qué insistir en comparaciones de este género, ya que han sido en general tan ramplones los traductores castellanos de Horacio, que, si poco esfuerzo se requiere para aventajarlos, muy grande se necesita para leerlos. Contadas son las versiones que puedan llamarse insuperables y que lo sean de hecho, y sin elogio aseguro de las de Casasús que pueden competir con las mejores.

Tras de la exactitud en la transcripción de las ideas, primera condición para traducir bien que Casasús satisface plenamente, debemos señalar en él otro mérito más alto y difícil de obtener, cualidad tanto más preciosa cuanto más rara, que es inmolada casi siempre por la fidelidad rigurosa: la emoción estética, ó lo que por lo común se llama la propia inspiración.

Así como abundan los displicentes, los descontentadizos, los que buscan de preferencia en las obras literarias la expresión floja, la impropiedad caricaturable, la cacofanía sin importancia, son escasísimos los espíritus que se arroban ante la belleza general y que saben ser artistas

como los quería Ruskin, que decía: «Los artistas deben ir á la naturaleza con toda sencillez de corazón, sin rechazar nada, sin despreciar nada, sin preferir nada.» Sentir y comprender la belleza para reproducirla en obras inmortales es don del genio; sentirla y comprenderla para admirarla nada más es ya facultad no común. Quien traduce debe también sentir la emoción del poeta original para ponerse en aptitud de expresarla. De lo contrario, producirá una imitación fría, seca y sin vida como las copias de los cuadros célebres que hay en los museos americanos.

Sería preciso trascribir aquí la mayor parte de las traducciones de Casasús, si quisiéramos ver todos los pasajes en que su pluma corrió al soplo feliz de una plácida y sostenida inspiración. Limítome á citar como verdaderas muestras de exactitud de interpretación, viveza de ideas, elegancia de forma, delicadeza de expresión, dulce modulación y encanto en la versificación, y cierta genialidad poética, muy natural y muy horaciana, las odas á Sextio, á Pirra, á Taliarco, á la República, á Quintilio Varo, á Glicera, las dos primeras estrofas de la oda á Cloe:

Tú me huyes, Cloe, cual cervatillo
que va á su madre, por monte espeso,
buscando ansioso, no sin un vano
miedo del bosque, miedo del viento.

Si un vago soplo de primavera
Las hojas mueve, se espanta luego:
Si entre las zarzas cruza un lagarto,
Tiemblan sus piernas, late su pecho.

Oda que D. Eduardo de la Barra diluyó en la forma siguiente:

La cervatilla tímida
tras de la madre corre,
perdida y asustada,
por el frondoso bosque:
así, si yo te busco,
tú, te me alejas, Cloe.

La espantan los lagartos,
tiembla si cruje el roble,
tras de la cierva gime,
la alcanza si le acoge:
asi haces tu conmigo
si yo te llamo, Cloe.

¿Soy tigre hambriento acaso?
¿temes que te devore?
Si eso no piensas, niña,
¿por qué temblar, entonces?
Aguárdame y escucha
que quiero hablarte, Cloe.

Ya estás en la edad núbil,
la edad de los amores,
suelta el materno seno
busca un gallardo joven. . . .
De que las rosas se abran
llegó ya el tiempo, Cloe.

Y las odas *Nolis longa, Exegi monumentum* (que no obstante estar en romance octosílabo, que po-

co se aviene con el asclepiadeo del original, conserva de él mucha frescura y encanto), *Diffugere nives, Jam veris comites, Quæ cura patrum*, etc.

Léase este fragmento de la oda de Torcuato:

Huyó la nieve, y su verdor al campo
Vuelve y al árbol su follaje nuevo;
Muda el suelo de aspecto, se deslizan
Decreciendo los ríos por sus lechos
Y las gracias en grupo, van desnudas
Con las Ninfas los coros conduciendo.
Nada inmortal esperes; te lo enseña
Raudo volando en su carrera el tiempo.

Y el siguiente trozo de la oda VI del libro III *A los Romanos*, que leo cada vez con mayor admiración y agrado:

En crímenes fecundo, nuestro siglo
Manchó la raza y los nupciales lechos;
De esa fuente salieron las desgracias
De la patria y el pueblo.

Jónica danza la romana virgen
Aprende apenas núbil, y sus miembros
En ella adiestra, que soñar parece
Desde la infancia en el amor obsceno.
Del esposo en la mesa, los amantes
Más jóvenes persigue y no en secreto
Se entrega á solas á quien libre escoge:
Qué, viéndolo el esposo, ora al dueño
De alguna nave hispana sigue dócil,
O ya á algún mercader aventurero:
Ellos son generosos compradores
Que pagan el placer á mayor precio.

¡Ah! no nació de tan indignos padres
La juventud que el mar en otro tiempo
Tiñó con sangre púnica, y venciera
A Antioco y Pirro y al Aníbal fiero.
Eran ellos soldados labradores
Que desgarraban de la tierra el seno
Cavando en él con azadón sabino;
Soldados que á la espalda condujeron,
Por el mandato de severas madres,
Hasta sus chozas los cortados leños,
Cuando, huyendo en su carro, el sol mudaba
La sombra de los montes sobre el suelo
Y al fatigado buey quitaba el yugo,
Dando al mundo el reposo y el silencio.
¿Qué no destruye el tiempo en su carrera?
Más malos que lo fueron sus abuelos
¡Ay! fueron nuestros padres, y peores
Nosotros somos que lo fueron ellos;
Y una raza más mala todavia
¡Oh Romanos! bien pronto engendraremos.

Quien quiera ver una traducción fría, desmayada y prosaica de esto mismo, no tiene más que buscar la de Mitre, que comienza:

Este siglo, de crímenes fecundo,
Manchó prole y hogares,
Y de esta fuente viene á pueblo y patria
Los males que lamentan nuestros lares,

y basta.

En muchas de sus versiones ha empleado Casasús la rima asonantada y aun muestra preferencia por ella. Manuel Sánchez Mármol, su elegante prologuista, insinúa que debió preferir el verso blanco, parece pronunciarse contra

el empleo del asonante, y se afilia al grupo de los que anuncian la irremisible desaparición de la rima y el triunfo absoluto del ritmo. Hay de hecho en la tendencia moderna, amantísima de novedad, qué se yo que extraña premura por acabar con todo convencionalismo artístico, qué se yo que rara nerviosidad contra toda sujeción escrita; agitación quizás más morbosa que viril, sin duda más imitativa que natural, y de efecto contraproducente á la postre, pues cada quien se esfuerza en forjar su propio formulario, cayendo á lo mejor en las redes de una enmarañada sofística literaria llena de caprichos, exigencias y errores. De ello presenta la Historia literaria testimonios ilustres en Licofrón, Góngora y Mallarmé. Sánchez Mármol está muy lejos de pertenecer á la falange de los innovadores, ni siquiera de simpatizar sinceramente con ellos, pero hay un punto en el que su gusto parece coincidir con ciertas miras novísimas: la guerra á la rima y á las formas métricas. Con todo, si no me engaño, la razón que le mueve es otra que la que fustiga á los modernistas, pues mientras éstos persiguen la reforma, ó más bien, la invención de una versificación desesperadamente inaudita, él, que es sensato, no ha de pretender sino que la expresión literaria quede libre de trabas y artificios. La intentona en rea-

lidad, no es nueva, sino que no ha logrado propagarse ni menos llegar á admitirse sistemáticamente, provocando, quizás, en los descontentadizos, si así hubiera sido, el deseo de volver á la sujeción de la rima rica y de los metros regulares. El procedimiento se ha practicado, de una manera exenta de propósito y de estudio, en la poesía popular. Gerardo de Nerval, encantado ante una vieja leyenda, exclamaba: «Se ve por estos cuatro versos que es posible no rimar en poesía;—es lo que saben hacer los alemanes, quienes, en ciertas composiciones, emplean sólo las largas y las breves, á la manera antigua[1].» La observación de Nerval no era exacta, pero era buena, consistiendo su falta de exactitud en que los versos que cita tienen asonancia, y en atribuir á los alemanes lo que entonces correspondía á un alemán solo: su amigo Enrique Heine. Aunque algo semejante habían hecho ya Klopstock y Goethe, Heine fué, en efecto, quien de un modo consciente y con arte encantador, introdujo el sistema en su *Nordsee* (el Mar del Norte)[2]. Gracias también al genio singular de

1 Gérard de Nerval. *La Bohême Galante.*—Los versos á que se refiere son estos:

Le plus jeune des trois—La prit par sa main blanche:—«Montez, montez la belle,—Dessus mon cheval blanc. . . .»

2 M. Legras, en su libro sobre Heine, piensa que lo que sugirió á éste la primera idea de esa forma lírica, fué la prosa ritmada de Novalis, y dice: «Los ritmos libres de los *Nordseebilder* han formado época

Walt Whitman, ha podido la poesía sin rima ni medida hallar en inglés manifestación maravillosa; pero en castellano, aunque no imposible, es esto menos practicable, porque en nuestro ritmo no palpita con fuerza igual que en aquellas lenguas el acento prosódico, y se puede correr el doble riesgo de que pierda el verso sus mejores galas y se produzca un género híbrido apenas discernible de la prosa poética. De todos modos, crea el Sr. Sánchez Mármol que si la reforma llega á efectuarse, lejano está aún el triunfo, pues los pasos que se han dado en la nueva senda (dígolo sin la más leve preocupación ni celo, puesto que yo mismo soy de los atrevidos en el intento y que aun no cejan), no han alcanzado á descubrir ningún rumbo definitivo hacia la encantada espesura donde duerme la Poesía, mientras llega un príncipe á despertarla. Los resultados no han pasado de meras osadías, aunque haya ignorantes que crean cándidamente en sus invenciones y hallazgos. Hoy por hoy, el número y la rima siguen constituyendo elementos insustituibles, y el asonante,

en la literatura alemana. Desde su aparición, casi no hay poeta serio que á su vez no haya ensayado esa forma admirable, maravillosa. ¿Me atreveré á decir que muy pocos han sido felices? El mismo Heine no quiso ya nunca volver á usar el ritmo á que debía su creación más bella, lo que vale decir que se necesitaba para ello cierto entusiasmo, cierto fuego juvenil que ya jamás pudo sentir.» *Jules Legras*, Henri Heine, página. 164.

como dice Mila y Fontanals,[1] «desconocido ya y olvidado de las demás naciones, es aún la más exquisita gala no sólo del idioma castellano, sino de cuantos dialectos latinados se hablan en una y otra España.»

Que no lo hubiese en latín, no es razón para no usarlo traduciendo á los latinos, quienes, de todos modos, tuvieron quizás algo parecido en los llamados versos leoninos. Al traducir Casasús con asonantes diferentes versos y muy varias combinaciones métricas de Horacio, escogió evidentemente un medio que le facilitara de modo seguro la fidelidad que se proponía guardar severamente, y dar á la vez á sus versiones la sonoridad que fuese necesaria para satisfacer el número y la cadencia castellanas. Pocos versos podían estar más cerca de semejante propósito que el endecasílabo, ni ninguna rima ser más aplicable que la asonante: el endecasílabo, por prestarse admirablemente á la expresión de los conceptos más diversos, dada su ilimitada flexibilidad; la asonancia, porque hace sensible la reproducción de los sonidos con el eco blando y rumoroso de una modulación ondulatoria que no hiere jamás el tímpano con el ruido de la articulación ni deja de rememorar, á distancias

1 Tomo I de sus *Obras Completas* coleccionadas por Menéndez y Pelayo, pág. 411.

iguales, la dulce tonalidad de su cadencia. No así el verso libre que reclama Sánchez Mármol: bien manejado, es de una belleza majestuosa y severa, pero sólo apreciable para los oídos finos y educados, y su factura exige cuidado escrupuloso, que ninguna regla enseña, para reforzar el ritmo y llevarlo triunfalmente al través de las mil escabrosidades de la aliteración y de la afinidad de terminaciones en la riqueza de vocablos rimados que contiene la lengua, y que parecen conciliarse entonces para acometer como verdaderos salteadores. Por esto son esos versos extremadamente difíciles y tan escasos los que pueden con justicia enorgullecer á sus autores.

El verso libre, por otra parte, parece caprichosamente esclavizado al endecasílabo, rara vez se aviene á otros módulos, y sería un crimen literario encarcelar todas las formas horacianas dentro de la clásica monotonía de tal medida aparte de que, cualquiera que sea el número de sílabas que se le dé, no tendría con los versos latinos más semejanza que la de carecer de rima. La base, en efecto, de una y otra versificación es fundamentalmente distinta: los antiguos atendían á la duración de las sílabas, no al número de éstas, como los modernos; á la medida del tiempo, en que á la vez se consideraba el

acento y el tiempo fuerte, no sólo al acento. [1]

Con todo, la imitación de forma puede llevarse muy adelante en lengua moderna y así lo ha demostrado Rapisardi en su versión completa al italiano, que es digna, diga lo que quiera Carducci,[2] de la mayor estima. El mismo Rapisardi expone así lo que hizo, en la breve *Advertencia* de su libro:

"Traduje estas odas en uno de esos períodos grises del alma, en que por procurarse una distracción, se afronta un peligro, se desea una desventura.

"En los accesos de mundanalidad acumulada, los anacoretas recurrían á los cilicios; yo he recurrido á este antipático poeta de la *áurea mediocridad,* y crucifiqué el rebelde ingenio en una traducción que del original conserva, si no otra cosa, el mismo número de estrofas, de versos y, muy aproximadamente, de sílabas.

"La escuela sentenciará probablemente, que el verdadero crucificado ha sido Horacio; los más discretos convendrán en que la crucificción ha sido recíproca. Gózome, de todos modos, en afirmar, que el experimento me ha servido, y que detesto más que nunca á los confesores pa-

1 V. Acentuación Métrica de los antiguos en el *Manuel d Philologie classique* de Reinach.

2 Giossuè Carducci, *Confessioni e battaglie*

tentados de la justa medida y á los reconstructores mecánicos de la métrica fósil."[1]

Conington, uno de los mejores traductores de Horacio en lengua inglesa, creía que era la principal condición para traducirlo bien, buscar cierta conformidad de número con el original para conservar, no sólo el efecto métrico, sino también el efecto general del latín. «Por ejemplo, dice, uno de los rasgos característicos de Horacio es su natural sentencioso *(his occasional sententiousness)*. . . . condensa en pocas palabras, verdades generales. . . y es casi imposible para el traductor, hacer justicia á esa sentenciosa brevedad á menos que la estancia que emplee, sea en cierto modo análoga al metro de Horacio. Quizás para conservar estas peculiaridades externas, sea necesario refundir la expresión, sustituir, de hecho, la forma de un proverbio con otra, y es preferible hacerlo, antes que retener las palabras en una forma diluída, perdiendo así lo que las caracteriza. No dudo, pues, que es necesario, al traducir una oda de Horacio, escoger algún metro análogo. Si traducimos una oda alcaica y una sáfica en una misma medida *(into the same English measure)*, porque el sentimiento de ambas parezca ser el mismo, seguros esta-

1 Alude seguramente á Carducci, de quien le separa un odio irreconciliable que el gran poeta le ha pagado con usura.

mos de sacrificar algo carectarísticamente importante del original en una ú otra, y quizá en ambas. . . . Mejor es probar á hacer más flexible un metro, que usar dos diferentes para representar dos diversos aspectos de una medida latina. Siento decir que yo mismo me he desviado en ocasiones de esta regla.»

Casasús, no sólo se ha desviado de la regla, sino que, como ya indiqué, ha prestado poca importancia á esa sujeción. Al obrar así, lo ha hecho en ocasiones con mucha cordura, mas no deja á veces de haber errado su propósito de ser estrictamente fiel, siéndolo con las ideas y no con la forma. La oda *Tu ne quæsieris*, por ejemplo, la tradujo Casasús con elegancia y naturalidad y una fidelidad muy grande en cuanto á las ideas; pero, muy distante del original en su factura poética, la impresión que produce es totalmente distinta de la de Horacio, á pesar de que dice lo mismo. Tanta diferencia sólo se debe á la disimilitud del metro. Estoy seguro de que si Casasús se hubiese esforzado en traducirla en versos de arte mayor, en vez de los que empleó, la fidelidad se hubiera resentido en los conceptos; pero no en la emoción, que es de mucha mayor importancia, y constituye un elemento de interpretación más trascendental.

Esa oda, y otras que adolecen de la misma

imperfección, no pierden, sin embargo, el sello de su origen. Para que así, aun desdeñando la analogía métrica y su real ayuda á la reproducción del efecto, logre Casasús conservarlo, debe disponer de no comunes facultades poéticas y de una comprensión poderosa y amplia. Es imposible que un carácter inadecuado á la genialidad de un poeta, logre traducir á éste, sin ser por sí mismo poeta, y en cuanto á interpretar igualmente bien á varios, es ser uno capaz de cambiar la propia sensibilidad y ponerla en armónico acuerdo con otros diversos modos de pensar y sentir; es dominar y aun suprimir la personalidad propia para que plenamente resalte la que se reproduce. Cuando me dijeron, por ejemplo, que Pagaza, poeta eminentemente virgiliano, alma reconocidamente ingenua y sin complicaciones ni repliegues psicológicos, hecha á la admiración espontánea de la belleza campestre, de la emoción sencilla, de la ideación fresca y natural que lo lleva á producirse en metáforas tan plácidas, animadas y sanas como las rollizas y desgarbadas zagalejas de la mejor época del bucolismo; cuando supe, digo, que el brillante poeta de los «Murmurios de la Selva,» estaba traduciendo á Horacio, me asaltó, precisamente por ser tan de mi predilección sus versos, el vago temor de oírlo cantar

á Augusto, á Mecenas ó á Glicera, no acompañado por los acordes de la lira lesbia, sino al son empalagoso de la zampoña de Títiro ó Dametas. Y no fué así: Pagaza sentía á Horacio; Pagaza había penetrado tan hondo en el espíritu delicado y artificioso del poeta de Venusia, que, sin traducirlo en realidad, sino parafraseándolo casi siempre, nada decía que no fuera horaciano, eminentemente horaciano, y aun suprahoraciano cuando le prestaba el fuego de su inspiración propia. Ahora, como antes, Pagaza aparecía grande poeta, dueño de las vivas energías creadoras del entendimiento genial que todo lo comprende, que todo lo abarca y á todo vibra.

Mas á los espíritus de menos amplia comprensión en poesía, cuya sensibilidad no aprecia sino especiales tonos de la orquestación lírica, les está vedado hacer lo mismo. Conozco, por ejemplo, una traducción del *Beatus ille*, escrita con mucha facilidad y bastante galanura, con muchas menos paráfrasis de las que suele prodigar Pagaza y con mucha fidelidad, si por fidelidad se entiende el expresar difusamente las ideas del autor que se interpreta; pero así como en el amplificar de Pagaza dominan las ideas de Horacio, el autor de la traducción á que me refiero, D. Ambrosio Ramírez, infunde á sus estrofas excesivo sabor virgiliano á la vez que acumula

abundante ripio que á manera de falsa joyería oculta la riqueza nativa del poeta original.

Doy en seguida un largo fragmento de la traducción de Ramírez, á fin de que se compare á la de Casasús:

Feliz quien lejos de negocios vive. . .
. . . .
Al olmo erguido las crecientes guías
Alegre junta de las vides nuevas;
Poda á su tiempo las marchitas ramas
Y los pimpollos á su vez ingerta;

O á su vacada en el lejano valle
Tranquilo ve desde la roca enhiesta
O en limpias ollas el panal destila
O el hato endeble en trasquilar se empeña.

Y ya que otoño de maduras pomas
Asoma, ornada la gentil cabeza,
Con cuánto gozo los racimos de uvas
Y los perones que ingertó descuelga.

Ora tendido so la añosa encina,
Ora acostado en la mullida yerba,
Oye sin pena las fontanas puras
Que al llano bajan de las altas peñas.

Y le convidan á dormir sabroso
Los dulces trinos que en la verde selva
Alzan las aves y el murmurio blando
Del claro arroyo que cercano rueda.

Cuando á su turno la estación del frío
Con nieve y truenos y chubascos reina,
O tras sus perros sin cesar corriendo
Coge en la trampa á la cerdosa fiera.

O á los golosos y voraces tordos
Pone en horquillas engañosas tretas,
O lazos tiende á la extranjera grulla
Y á la ágil liebre, incitadoras presas,

Con esto ¿quién del lacerado pecho
De amor no ahuyenta las amargas quejas?
¿Y más si guarda nuestro hogar y cuida
De los hijitos la mujer honesta;

O es cual Sabina, ó cual del Pulo amante
La fiel consorte, por el sol morena,
Que al ver que llega el fatigado esposo
La lumbre atiza del fogón con leña,

En los corrales el ganado junta,
Las gruesas ubres de la vaca ordeña,
Previene el vino y sin gastar en viandas
Da á su marido regalada cena?

Yo no cambiara por lucrinas ostras,
Rombos ni escaros, tan sabrosa mesa,
Si á nuestras costas empujara algunos
Del mar hinchado la borrasca fiera.

Mejor prefiero á la africana polla
Y al delicado francolin de Grecia,
Las aceitunas que del verde olivo
Las pingües ramas á placer ostentan,

La fresca malva saludable al cuerpo,
Las acederas que en el campo medran,
La corderilla á Término inmolada,
O la que al lobo se quitó en la sierra.

¡Con qué placer entre los dulces goces,
De la exquisita improvisada cena,
Viera á mis hatos que del campo tornan,
Bien repastados y al corral se acercan;

Cómo las yuntas fatigadas vuelven
Trayendo al yugo la cortante reja,
Y cómo cercan mis risueños lares
Mil esclavillos, del hogar riqueza. . . .

En la versión de Casasús, muy conforme con el original, no se hallarán los abundantes epítetos ni la suavidad por demás apacible que domina en los versos anteriores:

Feliz quien de negocios apartado,
Cual de los hombres la primera raza,
De toda usura libre, con sus bueyes,
Las heredades paternales ara.

Quien soldado, el clarín no le despierta,
Ni el mar airado espanta,
Y el foro evita y el umbral soberbio,
De los grandes señores no traspasa.

Ya el adulto sarmiento de las vides,
A los enhiestos álamos enlaza
Y errantes ve sus greyes mugidoras,
Por los repuestos valles y cañadas,
Para ingertar mejores
Poda inútiles ramas,
Trasquila sus ovejas, y las mieles
En sus ánforas guarda.
Cuando en los campos el otoño eleva
Su cabeza, de frutos coronada,
Cuánto se regocija recogiendo
Uvas rojas y peras ingertadas,
Que á ti, Priapo, y á ti, padre Silvano,
Guardián de los linderos, les consagra.

Alguna vez le place recostarse
Bajo la encina ó en la verde grama,

En tanto que de lo alto se despeñan
En raudales las aguas
Y las aves se quejan en los bosques,
Y de las fuentes manan,
A leve y dulce sueño convidando,
Las bulliciosas linfas desatadas.

Cuando Jove el tonante, en el invierno,
Con lluvias y con nieves amenaza,
Aquí y allí, con perros numerosos,
Los jabalís empuja hacia las trampas.
A los golosos tordos, engañosa
Red prendida en horcones les levanta,
Y la liebre y la grulla advenediza,
Premio debido á sus afanes, laza.
¿Quién los cuidados que el amor procura,
Con los goces del campo, no olvidara?
Si una mujer honesta, por su parte,
Cuida los tiernos hijos y la casa,
Cual la mujer sabina ó la de Apulia,
De andar al sol, tostada,
Y leña seca en el hogar enciende
Cuando la vuelta del esposo aguarda,
Y ordeña las ovejas,
Que encierra por la noche en la majada,
Y vino nuevo del tonel sacando,
Manjares no comprados le prepara,
No las ostras lucrinas,
Ni los rombos ni escaros me agradaran,
Ni todo cuanto la ola del Levante
Arroja tempestuosa á nuestras playas.

No las aves del Africa ó de Jonia,
Comiera con más gusto que las malvas
Que dan salud al cuerpo, la acedera
Que fácil en los prados se propaga,

La oliva recogida
Del árbol en las ramas,
O ya el cabrito, al lobo arrebatado,
La cordera al dios Término inmolada.
Cuán grato es ver durante la comida,
Las ovejas que tornan á la granja,
Los bueyes fatigados que en el cuello,
Volteado el yugo, lánguidos arrastran,
Y al redor de los lares esplendentes,
Los siervos, rico enjambre de la casa!
Así Alfio el usurero, pretendiendo
Hacerse campesino, se expresaba,
Y su dinero que cobró en los idus,
De darlo á usura, en las calendas trata.

Habiendo ya crecido este ensayo crítico más de lo que me esperaba al comenzarlo, dejo de comparar la obra de Casasús con la de otros traductores contemporáneos, por ejemplo Mitre, que es, de todos, quien más paciencia y cuidado ha puesto al servicio de su empresa. Baste decir en cuanto á él, que si bien fuera una injusticia negarle todo mérito, el que le corresponde es incuestionablemente inferior al que toca á nuestro compatriota. De paso diré que no obstante el lujo de erudición que Mitre despliega en las minuciosas anotaciones de su comentario, su conocimiento del latín es de todo punto exiguo, pues se advierte á cada paso mala inteligencia del texto, y numerosos *quidprocuós* en que incurre al aventurarse en ciertas expli-

caciones.[1] Es probable que se haya valido para traducir de alguna de las muchas versiones en prosa, tan abundantes en francés ó castellano, costumbre que no es exclusivamente suya, pues Magnasco, verbigracia, ha hecho lo mismo, y de ello hay un indicio en la oda *Cum tu, Lydia,* donde traduce *humeros* por *espalda*, probablemente porque en la traducción francesa leería *épaules,* con lo que prueba al mismo tiempo que tampoco esta palabra conocía.

No quiero terminar, sin embargo, sin hacer hincapié en la superioridad con que tradujo Casasús el *Carmen Seculare*, compitiendo nada menos que con Menéndez Pelayo, y aventajándolo bastante.

Apenas si habrá hoy, no en España, pero ni en Inglaterra ó Alemania, hombre de más vastos, profundos y detallados conocimientos en las ciencias calológicas y en la historia del pensamiento humano que D. Marcelino Menéndez Pelayo. Todos celebran su erudición en perfecta conformidad de pareceres, mas no faltan quie-

1 El curioso puede consultar en el libro de Mitre, plagado de erratas de que sería injusto hacer responsable á su antor, los puntos siguientes en que los errores son evidentemente suyos: Pág. 16, *ad pedem literam; A mi las yedras.*—Pág. 45, Falsas promesas que *á mudables genios*, mala interpretación que confirma con estas palabras: «las promesas *ante mudables Dioses*, en la pág. 50.—En la misma pág. 50, *aire enegrecido por las nubes;* mísero aquel que . . . —Pág. 51 al fin, *el inexperto que te ame*, etc., etc.

nes pongan reparos á su criterio artístico, á su gusto literario, á su intermitente habilidad en el arte de espontanearse en verso: censuras que nada valen ni hacen vacilar la balanza ponderosa de sus méritos. Si él algunas veces se ha excedido en el panegírico ó ha traspasado los límites de la severidad en sus juicios, ha sido por excepción, y sólo llevado de su ardiente entusiasmo por la belleza, pero nunca deja de pertenecer á los verdaderos sabios que cuando con mejor acuerdo reconocen haberse equivocado, saben corregir el error y volver aun contra sí mismos por el fuero de la verdad. Por mi parte, toda obra suya ha tenido siempre el ascendiente del respeto y el grato halago de cuanto nace de los cerebros bien dotados, y como la admiración que me causa es sincera, creo estar en lo justo siempre que hallo en él algo que me parece menos bueno, insignificante ó erróneo.

Ya dije que el sabio crítico español ha traducido varias odas de Horacio, con pulcritud y gusto clásico, pero con toda la frialdad de que es capaz un traductor más sabio que inspirado, Su versión más elegante y sostenida es la del *Carmen Seculare,* escrita en versos sáficos adónicos, como el original, y en igual número de estrofas, mas no con el mismo aliento ni con muy

escrupulosa fidelidad. Hay en toda ella tales trasposiciones, prosaísmos y amaneramientos clásicos, tanto se resiente de un obligado pulimento, que quienes la lean sin conocer el original han de sentir indiferencia de buscarlo. Si D. Juan Valera dijo de ella que superaba «á toda otra del mismo Himno hecha en castellano,» tuvo ciertamente razón al decirlo, pues que todas las anteriores eran detestables, y sólo Mitre hizo algo peor al querer mejorarlas; pero ya hoy, las palabras de Valera deben aplicarse á la de Casasús.

Compuso Horacio este hermoso himno por encargo mismo de Augusto, para ser cantado en la parte más solemne de las fiestas celebradas al cumplir los diez años del poder imperial, mientras el emperador en persona ofrecía el sacrificio á la segunda hora de la noche, sobre tres altares á la orilla del río, ayudado por quince sacerdotes. Formaban el coro veinticinco niños y otras tantas niñas de noble estirpe. Ya se comprende el esmero que pondría Horacio en componer su Canto, y cuán digno es de que se emplee un esmero semejante al pretender vaciarlo en otra forma.

En la traducción de este himno, se revela todo el esfuerzo empleado por Casasús, y ningún elogio puede ser excesivo al felicitarle por la

brillante traducción con que cierra la serie de las que publica. El mismo número de versos, la misma valentía de inspiración y, en cuanto lo tolera la lengua, igual elegancia, naturalidad y primor de ritmo, de versificación y galas poéticas.

Para estimarla en todo su mérito, debe leérsela, como la leí yo, después de examinar con toda atención la de Menéndez Pelayo, que, como traducción es realmente muy superior á las de Burgos, Acuña de Figueroa, Mitre, Ambrosio Ramírez (que se conserva inédita y no pasa de ser un ensayo sin valor) y la del mismo Pagaza, que es principalmente una paráfrasis.

Siguiendo la distribución que da Wickham á las partes del coro, que si no más probable, me parece más natural y sencilla que otras, procederé á hacer mi comparación en porciones para que mejor se aprecie el trabajo de Casasús, lamentando lo que con esto pueda debilitarse la impresión general.

CORO DE NIÑOS Y NIÑAS.

M. Pelayo:

Oh, siempre honrados y honorando Febo
Y tú, Dïana, que en los bosques reinas,
Lumbres del cielo, en estos sacros días
Gratos oidnos :

Hoy, que al mandato sibilino, ensalzan
Vírgenes castas y selectos niños,
A las deidades que los siete montes
Miran propicios.

CASASÚS:

Oh Febo y Diana, de los bosques reina,
Siempre adorables, de los cielos gloria,
Cuanto os pedimos, conceded en este
Tiempo sagrado,
En que les mandan sibilinos versos,
A niños castos, y selectas niñas,
Cantar un himno á las deidades que aman
Los siete montes.

Excepto en los dos primeros versos de Menéndez y en la mayor exactitud con que vierte (sin lograrla del todo) *lucidum cœli decus*, las estrofas del traductor mexicano aventajan sin disputa á las del español, en naturalidad é imitación del texto, y en la fidelidad con que se conserva todo lo que en las suyas dijo Horacio, pues sólo *et culti* (y adorados) dejó, en rigor, de traducir Casasús.

CORO DE NIÑOS.

M. PELAYO:

Sol que conduces en fulgente carro
Vario y el mismo, sin cesar, el dia,
Nada mayor que la romana gloria
Miren tus ojos.

CASASÚS:

Tú que renaces, aunque vario, el mismo,
Oh tú, sol almo, que en tu carro el dia
Ya das ú ocultas, que más grande nada
Que Roma veas.

Mayor sonoridad en Menéndez; mayor exactitud en Casasús. La estrofa de D. Marcelino fué ya examinada con prolija atención por Mitre comparándola con la correspondiente de Burgos, que dice:

Tú, que el suelo alimentas,
Tú, siempre el mismo y siempre diferente,
Que ya cubres, ya ostentas
El claro día en carro refulgente;
Doquier tu luz asoma,
Nada más grande, oh Sol, veas que Roma.

y otorga la supremacía á la de Burgos! No obstante la razón que asiste á Mitre en varios de los puntos que señala como mal interpretados ó no traducidos por el autor del Horacio en España, la estrofa de éste se acerca muchísimo más en forma, intención y sabor á la estancia latina, que la ripiosa y dislocada amplificación de Burgos.

CORO DE NIÑAS.

M. Pelayo:

A las matronas en el parto agudo
Ilitia diestra, con amor protege,
El nombre ya de Genital prefieras,
Ya el de Lucina!

Y Casasús, mucho mejor:

Benigna Ilitia, que en sazón los partos
Hábil presides, nuestras madres salva,
Ora Lucina ó Genital te llamen
Cuando te invoquen!

CORO DE NIÑOS Y NIÑAS.

M. PELAYO:

Su prole aumenta, y el decreto afirma
Que á la doncella y al varón enlaza,
Y haz que germine de la ley fecunda
Nueva progenie
Para que tornen, fenecido el siglo,
Alegres coros y festivas danzas
Por veces tres en la callada noche,
Tres en el día.

Y Casasús, con mayor apego al texto, traduce sin esfuerzo:

Más hijos danos; que prospere, ¡oh diosa!
La ley que al púber la doncella enlaza,
Y que, fecunda, de la unión germine
Nueva progenie,
Para que puedan, al cumplirse, Diana,
Ciento diez años, celebrarse alegres
Tres claros días y otras tantas noches
Cantos y juegos.

CORO DE NIÑOS.

M PELAYO:

Vosotras, Parcas, que en feliz augurio
Nunciáis al mundo los estables hados,
Juntad propicias á los ya adquiridos,
Bienes mayores.
Rica la tierra de ganado y frutos
A Ceres orne de preñada espiga:
Nutran las crías transparentes aguas,
Auras suaves.

Casasús:

Vosotras, Parcas, que decís veraces
El fin seguro que las cosas tienen,
Más hados buenos á los ya adquiridos
Juntad propicias.
La tierra, fértil en ganado y frutos,
Déle de espigas su corona á Ceres;
Nutran las crías las salobres aguas
Y auras de Jove.

Menéndez Pelayo no sólo presenta aquí con vaguedad las precisas palabras del coro, sino que traduce mal lo que su émulo mexicano pudo encerrar en ocho versos, de los cuales son esencialmente ceñidos al original los que forman la estrofa última.

CORO DE NIÑAS.

M. Pelayo:

Piadoso atiende á los orantes niños;
Esconde, Apolo, en el carcax la flecha:
De las doncellas el clamor escucha,
Reina bicorne.

Casasús:

Plácido y tierno, con tu flecha oculta,
Escucha Apolo á suplicantes niños;
Reina del cielo, á las doncellas oye,
Bicorne Diana.

CORO DE NIÑOS Y NIÑAS.

M. Pelayo:

Si es obra vuestra la potente Roma,
Si por vosotros se salvó el troyano,
Para fundar en la ribera etrusca
Nuevas ciudades;

Si entre las ruinas de Ilión ardido,
Sobreviviendo á la asolada patria,
De nueva gloria señalara Eneas
Libre camino;
Al dócil joven conceded virtudes,
Dad al anciano plácido sosiego,
Gloria y honor á la romana gente,
Prole y riquezas.

CASASÚS:

Si es obra vuestra Roma, y por vosotros
De Ilión las huestes á la playa etrusca
Mudar lograron su ciudad y lares
Tras viaje próspero;
Si el casto Eneas, entre Troya en ruinas,
Sobreviviendo á su incendiada patria,
Camino abrióles, para hallar más bienes
Que los perdidos;
Dad á la dócil juventud virtudes,
¡Oh Dioses; dadle á la vejez reposo,
Y dadle prole á la romúlea gente,
Gloria y riquezas.

En lo anterior Casasús ha traducido á Horacio; Menéndez lo ha imitado del modo más opaco, así como en todo lo que falta del himno.

CORO DE NIÑOS.

M. PELAYO:

Y el que cien bueyes os inmola blancos,
Claro de Anquises y de Venus nieto,
Clemente rija y poderoso el mundo
Antes domado.

Los latinismos de los dos primeros versos, tan de mal gusto, no aparecen en la versión de Casasús que dice con elegante sencillez:

Que obtenga todo al inmolar sus bueyes
El que es de Venus y de Anquises nieto.
Que venza al fuerte y generoso sea
Con los vencidos.

CORO DE NIÑAS.

M. Pelayo:

El mar y tierra su poder extiende,
El Medo tiembla á la segur albana,
Y paz el Indio domeñado pide,
Paz el Scita. [1]
Que fe y honor y castidad retornan,
Y la virtud que de la tierra huyera,
Y la abundancia que del cuerno opimo
Bienes derrama.

Casasús:

Por mar y tierra su potente mano
El Medo teme y su segur albana;
Escitas é Indios someterse hoy quieren,
Antes soberbios;
Se ve doquiera que el poder antiguo,
La fe, el honor y la virtud retornan,
Y á la abundancia aparecer se mira
Lleno su cuerno.

1 Con esta ortografía de Menéndez el verso sale de cuatro sílabas y no es adónico. Por motivo del ritmo, hay entre los versos citados algunos que no son sáficos, mas como no es mi ánimo entrar en consideraciones de este género, he dejado de señalarlos.

CORO DE NIÑOS.

M. Pelayo:

Si Febo augur el de sonante aljaba,
Gloria y honor de las Camenas nueve.
El que con arte saludable cura
Larga dolencia,
Mira propicio el palatino alcázar,
Dilate el linde del poder romano,
Y en nuevos lustros la inmortal acrezca
Gloria latina.

Casasús:

Augur, oh Febo á quien el arco adorna!
Tú de las nueve Piérides amado,
Tú que con arte saludable alivias
Cuerpos enfermos,
Propicio mira el Palatino templo,
Y en otros lustros mejorando siempre,
Haz que inmortales los romanos sean,
Feliz el Lacio.

En estas dos estrofas, la superioridad está de parte de Menéndez Pelayo, por haber conservado la forma condicional del latín, que omitió Casasús haciendo afirmativas los proposiciones, y por haber traducido, aunque inexactamente, de un modo más poético *fulgente arcu, fessos corporis artus* y toda la segunda estrofa. Con todo, *fulgente* (que lo suprime Casasús) no es «sonante», *fessos corporis artus* no es «larga dolencia», pero hallo esta interpretación más poética que decir «cuerpos enfermos.»

CORO DE NIÑOS Y NIÑAS.

M. Pelayo:

Oiga los ruegos de varones quince
La casta Diosa que en Algido mora,
Y de los niños á los cantos preste
Dócil oído.
Esto esperamos que el Saturnio otorgue,
Esto confirmen los celestes Dioses:
Tornad á casa los que ya entonasteis
Himno sagrado.

Casasús acaba con más vigor y apego al texto, aunque adoptando, contagiado por Menéndez Pelayo una de las inversiones de mal gusto que éste prodiga en su versión, *varones quince*, que será muy clásica y muy cuanto se quiera, pero que en realidad no pasa de ser sino una forma nada natural, nada poética, nada conforme con el uso actual, y sí muy claro indicio de humillante sumisión á la necesidad métrica. Casasús traduce:

Tú, del Algido y Aventino reina,
Oye los ruegos de varones quince,
Presta á los votos de los niños, Diana,
Fácil oído.
Buena esperanza á nuestro hogar llevamos
De que propicios nuestro voto acojan
Jove y los Dioses, celebrando en coro
A Diana y Febo.

Intencionalmente he pasado por alto el señalar en el somero examen de ambas versiones

que antecede, ligeros lunarcillos de fondo ó forma, como las cacofonías, por ejemplo, atendiendo más al conjunto que á los detalles, por ser éstos de secundaria importancia y ser aquél lo que principalmente debe atraer la atención de la crítica. Por lo que toca á la cacofonía, me atrevo á apuntar de paso una opinión quizás aventurada: creo que las más veces dependen ellas no de sí mismas, sino de la lectura. Cuando se leen los versos con voz igual, monótona, fría y desmatizada, los encuentros de consonantes menos ásperas se entrechocan y repercuten trabajosamente, convirtiendo en tropezones molestos las onomatopeyas más felices, en atolondrada torpeza las más graciosas aliteraciones, y en sinalefas cursis los hiatos más elegantemente intercalados; todo ello con detrimento del número, de la cadencia y del ritmo. En los procedimientos rigurosos del arte, tales atildamientos y delicadezas en la estructura métrica son elementos indispensables en la estética del conjunto, como es necesaria la perfección de las facciones para la belleza general de una cara. Mas, al traducir, la fidelidad obliga al que lo hace á sacrificar de vez en cuando las galanuras accesorias, lo que no deja de ocurrirle al mismo escritor original que gusta de expresar sus ideas con la verdad con que las concibe la imaginación,

más que con el atavío de que las puede revestir una dicción esmerada.

Creo yo que todo traductor en verso, si es poeta, puede fácilmente superar las poesías originales que vierta á su propia lengua; pero si trata de ceñirse á no decir nada que el autor no haya dicho, y se empeña en hacer copia fiel más que interpretación al gusto de su temperamento, no lo conseguirá nunca, porque se lo impedirán las imborrables diferencias que existen entre las lenguas. Todos los maestros en el arte de traducir lo han reconocido así. Sully Prudhomme, resumiendo sus ideas sobre el particular, dice lo siguiente: «Toda traducción de un poema, hágase en verso ó en prosa, no será sino una semejanza aproximada, y de antemano estará condenada á la imperfección, por meritoria que se la reconozca.» [1]

He llegado al término de mi trabajo. En él no he pretendido más que dar alguna idea, con absoluta imparcialidad, de los altos méritos de la obra de Casasús, quien con ella se ha hecho digno de que se le elogie sin reservas y se le aguije á proseguirla ó á emprender otras análogas. Esto lo hará. Desde luego puedo anunciar que tiene el proyecto de traducir por entero á Catu-

1 Sully Prudhomme, *Testament poétique*, cap. V. *Sur la traduction en prose et en vers*. París. 1901.

lo, y como en Casasús proyectar y ejecutar son actos sin solución de continuidad, pronto se enriquecerá la literatura hispanolatina con un elegante volumen donde se podrán saborear en castellano las quejas dolorosas del amante traicionado de Lesbia.

Mas como el traducir á los grandes poetas, bien sea con el escrúpulo de un arte minucioso, es siempre menos alto y en todo punto menos glorioso que ejercitar la propia inspiración en beneficio de una labor original, hago votos porque estos vuelos de un estro tan sostenido y capaz no sean sino vigorosos ensayos para que deje Casasús á su ingenio literario y á su gusto artístico en plena libertad, de modo que pueda aplicársele este brillante soneto de Manuel José Othón, dedicado, si no me engaño, á su amigo D. Ambrosio Ramírez:

A UN TRADUCTOR DE HORACIO.

Ya de Glicera la mirada ardiente,
de las blondas pestañas bajo el manto,
hizo latir tu corazón, y en tanto
probaste el agua en la Castalia fuente,

Viste bañarse en la húmida corriente
faunos y ninfas con divino encanto
y en el triclinio resonó tu canto,
coronada de pámpanos la frente.

Al acre jugo de las vides nuevas,
en lámpara pagana mezcla ahora
sangre de Pan y leche de Afrodita.

¡Verás qué versos en el canto elevas,
pues ya en tu flauta rústica y sonora
la divina *Alma Genitrix* palpita!

ERRATAS ADVERTIDAS

	DICE:	DEBE DECIR:
Pág. 19, línea 4 (de la nota)	ser	ver
» 24, » 10 » »	aún	aun
» 28, » 19	alejandrismo	alejandrinismo
» 31, » 19	tiempos	tiempo
» 43, » 25	Morel-Facio	Morel-Fatio
» 50, » 14	ntopias	utopias
» 52, » 16	general, la	general y la
» 75, » 16	castellanas	castellanos